


FONDO PIZZOFALCONE

ŒUVRES

COMPLÈTES

DE MME LA BARONNE DE STAËL.

TOME X.

DE L'ALLEMAGNE. — Tome I.

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET.

ŒUVRES

COMPLÈTES

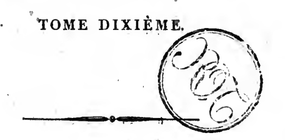
DE MME LA BARONNE DE STAËL,

PUBLIÉES PAR SON FILS;

PRÉCÉDÉES D'UNE NOTICE SUR LE CARACTÈRE ET LES ÉCRITS DE MME DE STAËL,

PAR MADAME NECKER DE SAUSSURE.

TOME DIXIÈME.



A PARIS,

CHEZ TREUTTEL ET WÜRTZ, LIBRAIRES,
RUE DE BOURBON, N° 17;
A STRASBOURG et à LONDRES, même Maison de Commerce.

1820.

DE
L'ALLEMAGNE.

PRÉFACE.

Ce 1er octobre 1813.

En 1810, je donnai le manuscrit de cet ouvrage sur l'Allemagne au libraire qui avoit imprimé Corinne. Comme j'y manifestois les mêmes opinions, et que j'y gardois le même silence sur le gouvernement actuel des François que dans mes écrits précédens, je me flattai qu'il me seroit aussi permis de le publier : toutefois, peu de jours après l'envoi de mon manuscrit, il parut un décret sur la liberté de la presse d'une nature très-singulière ; il y étoit dit, « qu'aucun ouvrage ne pourroit être im-» primé sans avoir été examiné par des » censeurs. » Soit ; on étoit accoutumé en France, sous l'ancien régime, à se soumettre à la censure ; l'esprit public marchoit alors dans le sens de la liberté, et rendoit une telle gêne peu redoutable ; mais un petit article, à la fin du nouveau règlement, disoit que « lorsque les censeurs auroient examiné

» un ouvrage et permis sa publication, les » libraires seroient en effet autorisés à l'im- » primer, mais que le ministre de la police » auroit alors le droit de le supprimer tout » entier, s'il le jugeoit convenable. » Ce qui veut dire, que telles ou telles formes seroient adoptées, jusqu'à ce qu'on jugeât à propos de ne plus les suivre : une loi n'étoit pas nécessaire pour décréter l'absence des lois, il valoit mieux s'en tenir au simple fait du pouvoir absolu.

Mon libraire cependant prit sur lui la responsabilité de la publication de mon livre, en le soumettant à la censure, et notre accord fut ainsi conclu. Je vins à quarante lieues de Paris pour suivre l'impression de cet ouvrage, et c'est là que pour la dernière fois j'ai respiré l'air de France. Je m'étois interdit dans ce livre, comme on le verra, toute réflexion sur l'état politique de l'Allemagne; je me supposois à cinquante années du temps présent, mais le temps présent ne permet pas qu'on l'oublie. Plusieurs censeurs examinèrent mon manuscrit; ils supprimèrent

les diverses phrases que j'ai rétablies, en les désignant par des notes; enfin, à ces phrases près, ils permirent l'impression du livre tel que je le publie maintenant, car je n'ai cru devoir y rien changer. Il me semble curieux de montrer quel est un ouvrage qui peut attirer maintenant en France sur la tête de son auteur la persécution la plus cruelle.

Au moment où cet ouvrage alloit paroître, et lorsqu'on avoit déjà tiré les dix mille exemplaires de la première édition, le ministre de la police, connu sous le nom du général Savary, envoya ses gendarmes chez le libraire, avec ordre de mettre en pièces toute l'édition, et d'établir des sentinelles aux diverses issues du magasin, dans la crainte qu'un seul exemplaire de ce dangereux écrit ne pût s'échapper. Un commissaire de police fut chargé de surveiller cette expédition, dans laquelle le général Savary obtint aisément la victoire; et ce pauvre commissaire est, dit-on, mort des fatigues qu'il a éprouvées, en s'assurant avec trop de détail de la destruc-

tion d'un si grand nombre de volumes, ou plutôt de leur transformation en un carton parfaitement blanc, sur lequel aucune trace de la raison humaine n'est restée ; la valeur intrinsèque de ce carton, estimée à vingt louis, est le seul dédommagement que le libraire ait obtenu du général ministre.

Au moment où l'on anéantissoit mon livre à Paris, je reçus à la campagne l'ordre de livrer la copie sur laquelle on l'avoit imprimé, et de quitter la France dans les vingt-quatre heures. Je ne connois guère que les conscrits, à qui vingt-quatre heures suffisent pour se mettre en voyage ; j'écrivis donc au ministre de la police qu'il me falloit huit jours pour faire venir de l'argent et ma voiture. Voici la lettre qu'il me répondit :

POLICE GÉNÉRALE.

CABINET DU MINISTRE.

Paris, 3 octobre 1810.

« J'ai reçu, madame, la lettre que vous » m'avez fait l'honneur de m'écrire. Mon-

» sieur votre fils a dû vous apprendre que je
» ne voyois pas d'inconvénient à ce que vous
» retardassiez votre départ de sept à huit
» jours : je désire qu'ils suffisent aux ar-
» rangemens qui vous restent à prendre,
» parce que je ne puis vous en accorder
» davantage.

» Il ne faut point rechercher la cause
» de l'ordre que je vous ai signifié, dans le
» silence que vous avez gardé à l'égard de
» l'empereur dans votre dernier ouvrage,
» ce seroit une erreur ; il ne pouvoit pas y
» trouver de place qui fût digne de lui ;
» mais votre exil est une conséquence na-
» turelle de la marche que vous suivez
» constamment depuis plusieurs années.
» Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne
» vous convenoit point, et nous n'en
» sommes pas encore réduits à chercher
» des modèles dans les peuples que vous
» admirez.

» Votre dernier ouvrage n'est point
» françois ; c'est moi qui en ai arrêté
» l'impression. Je regrette la perte qu'il
» va faire éprouver au libraire, mais il ne

» n'est pas possible de le laisser paroître.
» Vous savez, madame, qu'il ne vous
» avoit été permis de sortir de Coppet que
» parce que vous aviez exprimé le désir
» de passer en Amérique. Si mon prédé-
» cesseur vous a laissé habiter le départe-
» ment de Loir-et-Cher, vous n'avez pas
» dû regarder cette tolérance comme une
» révocation des dispositions qui avoient
» été arrêtées à votre égard. Aujourd'hui
» vous m'obligez à les faire exécuter stric-
» tement, et il ne faut vous en prendre
» qu'à vous-même.
» Je mande à M. Corbigny (*) de tenir la
» main à l'exécution de l'ordre que je lui
» ai donné, lorsque le délai que je vous
» accorde sera expiré.
» Je suis aux regrets, madame, que
» vous m'ayez contraint de commencer
» ma correspondance avec vous par une
» mesure de rigueur; il m'auroit été plus
» agréable de n'avoir qu'à vous offrir des

(*) Préfet de Loir-et-Cher.

» témoignages de la haute considération
» avec laquelle j'ai l'honneur d'être,

» MADAME,

» Votre très-humble et très-
» obéissant serviteur,

Madame de Staël.

» *Signé* LE DUC DE ROVIGO.

» *P. S.* J'ai des raisons, madame, pour » vous indiquer les ports de Lorient, La » Rochelle, Bordeaux et Rochefort, comme » étant les seuls ports dans lesquels vous » pouvez vous embarquer ; je vous in- » vite à me faire connoître celui que vous » aurez choisi. » (*)

J'ajouterai quelques réflexions à cette lettre déjà, ce me semble, assez curieuse par elle-même. — Il m'a paru, dit le général Savary, que *l'air de ce pays ne vous convenoit pas ;* quelle gracieuse manière d'annoncer à une femme alors, hélas ! mère de trois enfans, à la fille d'un homme qui

(*) Le but de ce postscriptum étoit de m'interdire les ports de la Manche.

a servi la France avec tant de foi, qu'on la bannit, à jamais, du lieu de sa naissance, sans qu'il lui soit permis de réclamer d'aucune manière contre une peine réputée la plus cruelle, après la condamnation à mort! Il existe un vaudeville françois dans lequel un huissier, se vantant de sa politesse envers ceux qu'il conduit en prison, dit:

Aussi je suis aimé de tous ceux que j'arrête.

Je ne sais si telle étoit l'intention du général Savary.

Il ajoute que *les François n'en sont pas réduits à prendre pour modèles les peuples que j'admire.* Ces peuples, ce sont les Anglois d'abord, et, à plusieurs égards, les Allemands. Toutefois je ne crois pas qu'on puisse m'accuser de ne pas aimer la France. Je n'ai que trop montré le regret d'un séjour où je conserve tant d'objets d'affection, où ceux qui me sont chers me plaisent tant! Mais de cet attachement peut-être trop vif pour une contrée si brillante et pour ses spirituels habitans, il ne s'ensuivoit point qu'il dût m'être interdit d'admi-

rer l'Angleterre. On l'a vue, comme un chevalier armé pour la défense de l'ordre social, préserver l'Europe pendant dix années de l'anarchie, et pendant dix autres du despotisme. Son heureuse constitution fut, au commencement de la révolution, le but des espérances et des efforts des François; mon âme en est restée où la leur étoit alors.

A mon retour dans la terre de mon père, le préfet de Genève me défendit de m'en éloigner à plus de quatre lieues. Je me permis un jour d'aller jusqu'à dix, dans le simple but d'une promenade; aussitôt les gendarmes coururent après moi, l'on défendit aux maîtres de poste de me donner des chevaux, et l'on eût dit que le salut de l'état dépendoit d'une aussi foible existence que la mienne. Je me résignai cependant encore à cet emprisonnement dans toute sa rigueur, quand un dernier coup me le rendit tout-à-fait insupportable. Quelques-uns de mes amis furent exilés, parce qu'ils avoient eu la générosité de venir me voir; c'en étoit trop : porter avec soi la contagion

du malheur, ne pas oser se rapprocher de ceux qu'on aime, craindre de leur écrire, de prononcer leur nom, être l'objet tour à tour, ou des preuves d'affection qui font trembler pour ceux qui vous les donnent, ou des bassesses raffinées que la terreur inspire, c'étoit une situation à laquelle il falloit se soustraire, si l'on vouloit encore vivre!

On me disoit, pour adoucir mon chagrin, que ces persécutions continuelles étoient une preuve de l'importance qu'on attachoit à moi; j'aurois pu répondre que je n'avois mérité

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Mais je ne me laissai point aller aux consolations données à mon amour-propre, car je savois qu'il n'est personne maintenant en France, depuis les plus grands jusqu'aux plus petits, qui ne puisse être trouvé digne d'être rendu malheureux. On me tourmenta dans tous les intérêts de ma vie, dans tous les points sensibles de mon caractère, et l'autorité condescendit à se donner la peine de me bien connoître pour

mieux me faire souffrir. Ne pouvant donc désarmer cette autorité par le simple sacrifice de mon talent, et résolue à ne lui en pas offrir le servage, je crus sentir au fond de mon cœur ce que m'auroit conseillé mon père, et je partis.

Il m'importe, je le crois, de faire connoître au public ce livre calomnié, ce livre, source de tant de peines : et quoique le général Savary m'ait déclaré dans sa lettre que mon ouvrage *n'étoit pas françois*, comme je me garde bien de voir en lui le représentant de la France, c'est aux François tels que je les ai connus, que j'adresserois avec confiance un écrit où j'ai tâché, selon mes forces, de relever la gloire des travaux de l'esprit humain.

L'Allemagne, par sa situation géographique, peut être considérée comme le cœur de l'Europe, et la grande association continentale ne sauroit retrouver son indépendance que par celle de ce pays. La différence des langues, les limites naturelles, les souvenirs d'une même histoire, tout contribue à créer parmi les hommes ces

grands individus qu'on appelle des nations; de certaines proportions leur sont nécessaires pour exister, de certaines qualités les distinguent; et si l'Allemagne étoit réunie à la France, il s'ensuivroit aussi que la France seroit réunie à l'Allemagne, et que les François de Hambourg, comme les François de Rome, altéreroient par degrés le caractère des compatriotes de Henri IV : les vaincus, à la longue, modifieroient les vainqueurs, et tous finiroient par y perdre.

J'ai dit dans mon ouvrage que les Allemands *n'étoient pas une nation;* et certes ils donnent au monde maintenant d'héroïques démentis à cette crainte. Mais ne voit-on pas cependant quelques pays germaniques s'exposer, en combattant contre leurs compatriotes, au mépris de leurs alliés mêmes, les François? Ces auxiliaires, dont on hésite à prononcer le nom, comme s'il étoit temps encore de le cacher à la postérité; ces auxiliaires, dis-je, ne sont conduits ni par l'opinion ni même par l'intérêt, encore moins par l'honneur; mais une

peur imprévoyante a précipité leurs gouvernemens vers le plus fort, sans réfléchir qu'ils étoient eux-mêmes la cause de cette force devant laquelle ils se prosternoient.

Les Espagnols, à qui l'on peut appliquer ce beau vers anglois de Southey :

And those who suffer bravely save mankind,

et ceux qui souffrent bravement sauvent l'espèce humaine; les Espagnols se sont vus réduits à ne posséder que Cadix, et ils n'auroient pas plus consenti alors au joug des étrangers, que depuis qu'ils ont atteint la barrière des Pyrénées, et qu'ils sont défendus par le caractère antique et le génie moderne de lord Wellington. Mais pour accomplir ces grandes choses, il falloit une persévérance que l'événement ne sauroit décourager. Les Allemands ont eu souvent le tort de se laisser convaincre par les revers. Les individus doivent se résigner à la destinée, mais jamais les nations; car ce sont elles qui seules peuvent commander à cette destinée : une volonté de plus, et le malheur seroit dompté.

La soumission d'un peuple à un autre est contre nature. Qui croiroit maintenant à la possibilité d'entamer l'Espagne, la Russie, l'Angleterre, la France? Pourquoi n'en seroit-il pas de même de l'Allemagne? Si les Allemands pouvoient encore être asservis, leur infortune déchireroit le cœur; mais on seroit toujours tenté de leur dire, comme mademoiselle de Mancini à Louis XIV, *Vous êtes roi, sire, et vous pleurez!* — Vous êtes une nation, et vous pleurez!

Le tableau de la littérature et de la philosophie semble bien étranger au moment actuel; cependant il sera peut-être doux à cette pauvre et noble Allemagne de se rappeler ses richesses intellectuelles au milieu des ravages de la guerre. Il y a trois ans que je désignois la Prusse et les pays du Nord qui l'environnent comme *la patrie de la pensée;* en combien d'actions généreuses cette pensée ne s'est-elle pas transformée! ce que les philosophes mettoient en système s'accomplit, et l'indépendance de l'âme fondera celle des états.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

On peut rapporter l'origine des principales nations de l'Europe à trois grandes races différentes : la race latine, la race germanique, et la race esclavonne. Les Italiens, les François, les Espagnols et les Portugais ont reçu des Romains leur civilisation et leur langage; les Allemands, les Suisses, les Anglois, les Suédois, les Danois et les Hollandois sont des peuples teutoniques; enfin, parmi les Esclavons, les Polonois et les Russes occupent le premier rang. Les nations dont la culture intellectuelle est d'origine latine, sont plus anciennement civilisées que les autres; elles ont pour la plupart hérité de l'habile sagacité des Romains, dans le maniement des affaires de ce monde. Des institutions sociales, fondées sur la religion païenne, ont précédé chez elles l'établissement du christianisme; et quand les peuples du Nord sont venus les conquérir, ces peuples ont adopté, à beaucoup d'égards, les mœurs du pays dont ils étoient les vainqueurs.

Ces observations doivent sans doute être

modifiées d'après les climats, les gouvernemens et les faits de chaque histoire. La puissance ecclésiastique a laissé des traces ineffaçables en Italie. Les longues guerres avec les Arabes ont fortifié les habitudes militaires et l'esprit entreprenant des Espagnols; mais en général cette partie de l'Europe, dont les langues dérivent du latin, et qui a été initiée de bonne heure dans la politique de Rome, porte le caractère d'une vieille civilisation, qui dans l'origine étoit païenne. On y trouve moins de penchant pour les idées abstraites que chez les nations germaniques; on s'y entend mieux aux plaisirs et aux intérêts terrestres, et ces peuples, comme leurs instituteurs, les Romains, savent seuls pratiquer l'art de la domination.

Les nations germaniques ont presque toujours résisté au joug des Romains; elles ont été civilisées plus tard, et seulement par le christianisme; elles ont passé immédiatement d'une sorte de barbarie à la société chrétienne: les temps de la chevalerie, l'esprit du moyen âge sont leurs souvenirs les plus vifs; et quoique les savans de ces pays aient étudié les auteurs grecs et latins, plus même que ne l'ont fait les nations latines, le génie naturel aux écrivains allemands est d'une couleur an-

cienne plutôt qu'antique ; leur imagination se plaît dans les vieilles tours, dans les créneaux, au milieu des guerriers, des sorcières et des revenans ; et les mystères d'une nature rêveuse et solitaire forment le principal charme de leurs poésies.

L'analogie qui existe entre les nations teutoniques ne sauroit être méconnue. La dignité sociale que les Anglois doivent à leur constitution leur assure, il est vrai, parmi ces nations, une supériorité décidée ; néanmoins les mêmes traits de caractère se retrouvent constamment parmi les divers peuples d'origine germanique. L'indépendance et la loyauté signalèrent de tout temps ces peuples ; ils ont été toujours bons et fidèles, et c'est à cause de cela même peut-être que leurs écrits portent une empreinte de mélancolie ; car il arrive souvent aux nations, comme aux individus, de souffrir pour leurs vertus.

La civilisation des Esclavons ayant été plus moderne et plus précipitée que celle des autres peuples, on voit plutôt en eux jusqu'à présent l'imitation que l'originalité : ce qu'ils ont d'européen est françois ; ce qu'ils ont d'asiatique est trop peu développé, pour que leurs écrivains puissent encore manifester le véritable caractère qui leur seroit naturel. Il

n'y a donc dans l'Europe littéraire que deux grandes divisions très-marquées; la littérature imitée des anciens, et celle qui doit sa naissance à l'esprit du moyen âge; la littérature qui, dans son origine, a reçu du paganisme sa couleur et son charme, et la littérature dont l'impulsion et le développement appartiennent à une religion essentiellement spiritualiste.

On pourroit dire avec raison que les François et les Allemands sont aux deux extrémités de la chaîne morale, puisque les uns considèrent les objets extérieurs comme le mobile de toutes les idées, et les autres, les idées comme le mobile de toutes les impressions. Ces deux nations cependant s'accordent assez bien sous les rapports sociaux; mais il n'en est point de plus opposées dans leur système littéraire et philosophique. L'Allemagne intellectuelle n'est presque pas connue de la France: bien peu d'hommes de lettres parmi nous s'en sont occupés. Il est vrai qu'un beaucoup plus grand nombre la juge. Cette agréable légèreté, qui fait prononcer sur ce qu'on ignore, peut avoir de l'élégance quand on parle, mais non quand on écrit. Les Allemands ont le tort de mettre souvent dans la conversation ce qui ne convient qu'aux livres; les François ont quelquefois aussi celui de

mettre dans les livres ce qui ne convient qu'à la conversation; et nous avons tellement épuisé tout ce qui est superficiel, que, même pour la grâce, et surtout pour la variété il faudroit, ce me semble, essayer d'un peu plus de profondeur.

J'ai donc cru qu'il pouvoit y avoir quelques avantages à faire connoître le pays de l'Europe où l'étude et la méditation ont été portées si loin, qu'on peut le considérer comme la patrie de la pensée. Les réflexions que le pays et les livres m'ont suggérées, seront partagées en quatre sections. La première traitera de l'Allemagne et des mœurs des Allemands; la seconde, de la littérature et des arts; la troisième, de la philosophie et de la morale; la quatrième, de la religion et de l'enthousiasme. Ces divers sujets se mêlent nécessairement les uns avec les autres. Le caractère national influe sur la littérature; la littérature et la philosophie sur la religion; et l'ensemble peut seul faire connoître en entier chaque partie; mais il falloit cependant se soumettre à une division apparente, pour rassembler à la fin tous les rayons dans le même foyer.

Je ne me dissimule point que je vais exposer, en littérature comme en philosophie, des opinions étrangères à celles qui règnent en France;

mais soit qu'elles paroissent justes ou non, soit qu'on les adopte ou qu'on les combatte, elles donnent toujours à penser. « Car nous » n'en sommes pas, j'imagine, à vouloir élever » autour de la France littéraire la grande mu» raille de la Chine, pour empêcher les idées » du dehors d'y pénétrer. » *

Il est impossible que les écrivains allemands, ces hommes les plus instruits et les plus méditatifs de l'Europe, ne méritent pas qu'on accorde un moment d'attention à leur littérature et à leur philosophie. On oppose à l'une qu'elle n'est pas de bon goût, et à l'autre qu'elle est pleine de folies. Il se pourroit qu'une littérature ne fût pas conforme à notre législation du bon goût, et qu'elle contînt des idées nouvelles dont nous pussions nous enrichir, en

(*) Ces guillemets indiquent les phrases dont les censeurs de Paris avoient exigé la suppression. Dans le second volume, ils ne trouvèrent rien de répréhensible, mais les chapitres du troisième sur l'Enthousiasme, et surtout la dernière phrase de l'ouvrage, n'obtinrent pas leur approbation. J'étois prête à me soumettre à leurs critiques d'une façon négative, c'est-à-dire, en retranchant sans jamais rien ajouter ; mais les gendarmes envoyés par le ministre de la police firent l'office de censeurs d'une façon plus brutale, en mettant le livre entier en pièces.

les modifiant à notre manière. C'est ainsi que les Grecs nous ont valu Racine, et Shakespeare plusieurs des tragédies de Voltaire. La stérilité dont notre littérature est menacée feroit croire que l'esprit françois lui-même a besoin maintenant d'être renouvelé par une sève plus vigoureuse; et comme l'élégance de la société nous préservera toujours de certaines fautes, il nous importe surtout de retrouver la source des grandes beautés.

Après avoir repoussé la littérature des Allemands au nom du bon goût, on croit pouvoir aussi se débarrasser de leur philosophie au nom de la raison. Le bon goût et la raison sont des paroles qu'il est toujours agréable de prononcer, même au hasard; mais peut-on de bonne foi se persuader que des écrivains d'une érudition immense, et qui connoissent tous les livres françois aussi bien que nous-mêmes, s'occupent depuis vingt années de pures absurdités?

Les siècles superstitieux accusent facilement les opinions nouvelles d'impiété, et les siècles incrédules les accusent non moins facilement de folie. Dans le seizième siècle, Galilée a été livré à l'inquisition pour avoir dit que la terre tournoit; et dans le dix-huitième, quelques-uns ont voulu faire passer J. J. Rousseau pour

un dévot fanatique. Les opinions qui diffèrent de l'esprit dominant, quel qu'il soit, scandalisent toujours le vulgaire : l'étude et l'examen peuvent seuls donner cette libéralité de jugement, sans laquelle il est impossible d'acquérir des lumières nouvelles, ou de conserver même celles qu'on a ; car on se soumet à de certaines idées reçues, non comme à des vérités, mais comme au pouvoir ; et c'est ainsi que la raison humaine s'habitue à la servitude, dans le champ même de la littérature et de la philosophie.

DE L'ALLEMAGNE.

PREMIÈRE PARTIE.

DE L'ALLEMAGNE ET DES MOEURS DES ALLEMANDS.

CHAPITRE PREMIER.

De l'aspect de l'Allemagne.

La multitude et l'étendue des forêts indiquent une civilisation encore nouvelle : le vieux sol du Midi ne conserve presque plus d'arbres, et le soleil tombe à plomb sur la terre dépouillée par les hommes. L'Allemagne offre encore quelques traces d'une nature non habitée. Depuis les Alpes jusqu'à la mer, entre le Rhin et le Danube, vous voyez un pays couvert de chênes et de sapins, traversé par des fleuves d'une imposante beauté, et coupé par des montagnes dont l'aspect est très-pittoresque ; mais de vastes bruyères, des sables, des

routes souvent négligées, un climat sévère, remplissent d'abord l'âme de tristesse; et ce n'est qu'à la longue qu'on découvre ce qui peut attacher à ce séjour.

Le midi de l'Allemagne est très-bien cultivé; cependant il y a toujours dans les plus belles contrées de ce pays quelque chose de sérieux, qui fait plutôt penser au travail qu'aux plaisirs, aux vertus des habitans qu'aux charmes de la nature.

Les débris des châteaux forts, qu'on aperçoit sur le haut des montagnes, les maisons bâties de terre, les fenêtres étroites, les neiges qui, pendant l'hiver, couvrent des plaines à perte de vue, causent une impression pénible. Je ne sais quoi de silencieux, dans la nature et dans les hommes, resserre d'abord le cœur. Il semble que le temps marche là plus lentement qu'ailleurs, que la végétation ne se presse pas plus dans le sol que les idées dans la tête des hommes, et que les sillons réguliers du laboureur y sont tracés sur une terre pesante.

Néanmoins, quand on a surmonté ces sensations irréfléchies, le pays et les habitans offrent à l'observation quelque chose d'intéressant et de poétique: vous sentez que des âmes et des imaginations douces ont embelli

ces campagnes. Les grands chemins sont plantés d'arbres fruitiers, placés là pour rafraîchir le voyageur. Les paysages dont le Rhin est entouré sont superbes presque partout; on diroit que ce fleuve est le génie tutélaire de l'Allemagne; ses flots sont purs, rapides, et majestueux comme la vie d'un ancien héros: le Danube se divise en plusieurs branches; les ondes de l'Elbe et de la Sprée se troublent facilement par l'orage; le Rhin seul est presque inaltérable. Les contrées qu'il traverse paroissent tout à la fois si sérieuses et si variées, si fertiles et si solitaires, qu'on seroit tenté de croire que c'est lui-même qui les a cultivées, et que les hommes d'à présent n'y sont pour rien. Ce fleuve raconte, en passant, les hauts faits des temps jadis, et l'ombre d'Arminius semble errer encore sur ces rivages escarpés.

Les monumens gothiques sont les seuls remarquables en Allemagne; ces monumens rappellent les siècles de la chevalerie; dans presque toutes les villes, les musées publics conservent des restes de ces temps-là. On diroit que les habitans du Nord, vainqueurs du monde, en partant de la Germanie, y ont laissé leurs souvenirs sous diverses formes, et que le pays tout entier ressemble au séjour

d'un grand peuple, qui depuis long-temps l'a quitté. Il y a dans la plupart des arsenaux des villes allemandes, des figures de chevaliers en bois peint, revêtus de leur armure; le casque, le bouclier, les cuissards, les éperons, tout est selon l'ancien usage, et l'on se promène au milieu de ces morts debout, dont les bras levés semblent prêts à frapper leurs adversaires, qui tiennent aussi de même leurs lances en arrêt. Cette image immobile d'actions jadis si vives, cause une impression pénible. C'est ainsi qu'après les tremblemens de terre, on a retrouvé des hommes engloutis qui avoient gardé pendant long-temps encore le dernier geste de leur dernière pensée.

L'architecture moderne, en Allemagne, n'offre rien qui mérite d'être cité; mais les villes sont en général bien bâties, et les propriétaires les embellissent avec une sorte de soin plein de bonhomie. Les maisons, dans plusieurs villes, sont peintes en dehors de diverses couleurs: on y voit des figures de saints, des ornemens de tout genre, dont le goût n'est assurément pas parfait, mais qui varient l'aspect des habitations et semblent indiquer un désir bienveillant de plaire à ses concitoyens et aux étrangers. L'éclat et la splendeur d'un palais servent à l'amour-propre de celui qui

le possède; mais la décoration soignée, la parure et la bonne intention des petites demeures ont quelque chose d'hospitalier.

Les jardins sont presque aussi beaux dans quelques parties de l'Allemagne qu'en Angleterre; le luxe des jardins snppose toujours qu'on aime la nature. En Angleterre, des maisons très-simples sont bâties au milieu des parcs les plus magnifiques; le propriétaire néglige sa demeure, et pare avec soin la campagne. Cette magnificence et cette simplicité réunies n'existent sûrement pas au même degré en Allemagne; cependant, à travers le manque de fortune et l'orgueil féodal, on aperçoit en tout un certain amour du beau qui, tôt ou tard, doit donner du goût et de la grâce, puisqu'il en est la véritable source. Souvent, au milieu des superbes jardins des princes allemands, l'on place des harpes éoliennes près des grottes entourées de fleurs, afin que le vent transporte dans les airs des sons et des parfums tout ensemble. L'imagination des habitans du Nord tâche ainsi de se composer une nature d'Italie; et pendant les jours brillans d'un été rapide, l'on parvient quelquefois à s'y tromper.

CHAPITRE II.

Des mœurs et du caractère des Allemands.

Quelques traits principaux peuvent seuls convenir également à toute la nation allemande; car les diversités de ce pays sont telles, qu'on ne sait comment réunir sous un même point de vue des religions, des gouvernemens, des climats, des peuples même si différens. L'Allemagne du Midi est, à beaucoup d'égards, tout autre que celle du Nord; les villes de commerce ne ressemblent point aux villes célèbres par leurs universités; les petits états diffèrent sensiblement des deux grandes monarchies, la Prusse et l'Autriche. L'Allemagne étoit une fédération aristocratique; cet empire n'avoit point un centre commun de lumières et d'esprit public; il ne formoit pas une nation compacte, et le lien manquoit au faisceau. Cette division de l'Allemagne, funeste à sa force politique, étoit cependant très-favorable aux essais de tout genre que pouvoient tenter le génie et l'imagination. Il y avoit une sorte d'anarchie douce et paisible,



en fait d'opinions littéraires et métaphysiques, qui permettoit à chaque homme le développement entier de sa manière de voir individuelle.

Comme il n'existe point de capitale où se rassemble la bonne compagnie de toute l'Allemagne, l'esprit de société y exerce peu de pouvoir; l'empire du goût et l'arme du ridicule y sont sans influence. La plupart des écrivains et des penseurs travaillent dans la solitude, ou seulement entourés d'un petit cercle qu'ils dominent. Ils se laissent aller, chacun séparément, à tout ce que leur inspire une imagination sans contrainte; et si l'on peut apercevoir quelques traces de l'ascendant de la mode en Allemagne, c'est par le désir que chacun éprouve de se montrer tout-à-fait différent des autres. En France, au contraire, chacun aspire à mériter ce que Montesquieu disoit de Voltaire : *Il a plus que personne l'esprit que tout le monde a.* Les écrivains allemands imiteroient plus volontiers encore les étrangers que leurs compatriotes.

En littérature, comme en politique, les Allemands ont trop de considération pour les étrangers, et pas assez de préjugés nationaux. C'est une qualité dans les individus que l'abnégation de soi-même et l'estime des autres;

mais le patriotisme des nations doit être égoïste. La fierté des Anglois sert puissamment à leur existence politique ; la bonne opinion que les François ont d'eux-mêmes a toujours beaucoup contribué à leur ascendant sur l'Europe ; le noble orgueil des Espagnols les a rendus jadis souverains d'une portion du monde. Les Allemands sont Saxons, Prussiens, Bavarois, Autrichiens ; mais le caractère germanique, sur lequel devroit se fonder la force de tous, est morcelé comme la terre même qui a tant de différens maîtres.

J'examinerai séparément l'Allemagne du Midi et celle du Nord : mais je me bornerai maintenant aux réflexions qui conviennent à la nation entière. Les Allemands ont en général de la sincérité et de la fidélité ; ils ne manquent presque jamais à leur parole, et la tromperie leur est étrangère. Si ce défaut s'introduisoit jamais en Allemagne, ce ne pourroit être que par l'envie d'imiter les étrangers, de se montrer aussi habile qu'eux, et surtout de n'être pas leur dupe ; mais le bon sens et le bon cœur rameneroient bientôt les Allemands à sentir qu'on n'est fort que par sa propre nature, et que l'habitude de l'honnêteté rend tout-à-fait incapable, même quand on le veut, de se servir de la ruse. Il

faut, pour tirer parti de l'immoralité, être armé tout à-fait à la légère, et ne pas porter en soi-même une conscience et des scrupules qui vous arrêtent à moitié chemin, et vous font éprouver d'autant plus vivement le regret d'avoir quitté l'ancienne route, qu'il vous est impossible d'avancer hardiment dans la nouvelle.

Il est aisé, je le crois, de démontrer que, sans la morale, tout est hasard et ténèbres. Néanmoins on a vu souvent chez les nations latines une politique singulièrement adroite dans l'art de s'affranchir de tous les devoirs ; mais on peut le dire à la gloire de la nation allemande, elle a presque l'incapacité de cette souplesse hardie qui fait plier toutes les vérités pour tous les intérêts, et sacrifie tous les engagemens à tous les calculs. Ses défauts, comme ses qualités, la soumettent à l'honorable nécessité de la justice.

La puissance du travail et de la réflexion est aussi l'un des traits distinctifs de la nation allemande. Elle est naturellement littéraire et philosophique; toutefois la séparation des classes, qui est plus prononcée en Allemagne que partout ailleurs, parce que la société n'en adoucit pas les nuances, nuit à quelques égards à l'esprit proprement dit. Les nobles

y ont trop peu d'idées, et les gens de lettres trop peu d'habitude des affaires. L'esprit est un mélange de la connoissance des choses et des hommes; et la société où l'on agit sans but, et pourtant avec intérêt, est précisément ce qui développe le mieux les facultés les plus opposées. C'est l'imagination, plus que l'esprit, qui caractérise les Allemands. J. P. Richter, l'un de leurs écrivains les plus distingués, a dit que *l'empire de la mer étoit aux Anglois, celui de la terre aux François, et celui de l'air aux Allemands* : en effet, on auroit besoin, en Allemagne, de donner un centre et des bornes à cette éminente faculté de penser, qui s'élève et se perd dans le vague, pénètre et disparoît dans la profondeur, s'anéantit à force d'impartialité, se confond à force d'analyse, enfin manque de certains défauts qui puissent servir de circonscription à ses qualités.

On a beaucoup de peine à s'accoutumer, en sortant de France, à la lenteur et à l'inertie du peuple allemand; il ne se presse jamais, il trouve des obstacles à tout; vous entendez dire en Allemagne *c'est impossible*, cent fois contre une en France. Quand il est question d'agir, les Allemands ne savent pas lutter avec les difficultés; et leur respect pour la puissance vient plus encore de ce qu'elle res-

semble à la destinée, que d'aucun motif intéressé. Les gens du peuple ont des formes assez grossières, surtout quand on veut heurter leur manière d'être habituelle; ils auroient naturellement, plus que les nobles, cette sainte antipathie pour les mœurs, les coutumes et les langues étrangères, qui fortifie dans tous les pays le lien national. L'argent qu'on leur offre ne dérange pas leur façon d'agir, la peur ne les en détourne pas; ils sont très-capables enfin de cette fixité en toutes choses, qui est une excellente donnée pour la morale; car l'homme que la crainte et plus encore l'espérance mettent sans cesse en mouvement, passe aisément d'une opinion à l'autre, quand son intérêt l'exige.

Dès que l'on s'élève un peu au-dessus de la dernière classe du peuple en Allemagne, on s'aperçoit aisément de cette vie intime, de cette poésie de l'âme qui caractérise les Allemands. Les habitans des villes et des campagnes, les soldats et les laboureurs, savent presque tous la musique; il m'est arrivé d'entrer dans de pauvres maisons noircies par la fumée de tabac, et d'entendre tout à coup non-seulement la maîtresse, mais le maître du logis, improviser sur le clavecin, comme les Italiens improvisent en vers. L'on a soin,

presque partout, que, les jours de marché, il y ait des joueurs d'instrumens à vent sur le balcon de l'hôtel-de-ville qui domine la place publique : les paysans des environs participent ainsi à la douce jouissance du premier des arts. Les écoliers se promènent dans les rues, le dimanche, en chantant les psaumes en chœur. On raconte que Luther fit souvent partie de ce chœur, dans sa première jeunesse. J'étois à Eisenach, petite ville de Saxe, un jour d'hiver si froid, que les rues mêmes étoient encombrées de neige; je vis une longue suite de jeunes gens en manteau noir, qui traversoient la ville en célébrant les louanges de Dieu. Il n'y avoit qu'eux dans la rue, car la rigueur des frimas en écartoit tout le monde; et ces voix, presque aussi harmonieuses que celles du midi, en se faisant entendre au milieu d'une nature si sévère, causoient d'autant plus d'attendrissement. Les habitans de la ville n'osoient, par ce froid terrible, ouvrir leurs fenêtres; mais on apercevoit, derrière les vitraux, des visages tristes ou sereins, jeunes ou vieux, qui recevoient avec joie les consolations religieuses que leur offroit cette douce mélodie.

Les pauvres Bohêmes, alors qu'ils voyagent, suivis de leurs femmes et de leurs enfans,

portent sur leur dos une mauvaise harpe, d'un bois grossier, dont ils tirent des sons harmonieux. Ils en jouent quand ils se reposent au pied d'un arbre, sur les grands chemins, ou lorsque auprès des maisons de poste ils tâchent d'intéresser les voyageurs par le concert ambulant de leur famille errante. Les troupeaux, en Autriche, sont gardés par des bergers qui jouent des airs charmans sur des instrumens simples et sonores. Ces airs s'accordent parfaitement avec l'impression douce et rêveuse que produit la campagne.

La musique instrumentale est aussi généralement cultivée en Allemagne que la musique vocale en Italie ; la nature a plus fait à cet égard, comme à tant d'autres, pour l'Italie que pour l'Allemagne ; il faut du travail pour la musique instrumentale, tandis que le ciel du Midi suffit pour rendre les voix belles : mais néanmoins les hommes de la classe laborieuse ne pourroient jamais donner à la musique le temps qu'il faut pour l'apprendre, s'ils n'étoient organisés pour la savoir. Les peuples naturellement musiciens reçoivent par l'harmonie des sensations et des idées que leur situation rétrécie et leurs occupations vulgaires ne leur permettroient pas de connoître autrement.

Les paysannes et les servantes, qui n'ont pas assez d'argent pour se parer, ornent leur tête et leurs bras de quelques fleurs, pour qu'au moins l'imagination ait sa part dans leur vêtement: d'autres un peu plus riches mettent les jours de fète un bonnet d'étoffe d'or d'assez mauvais goût, et qui contraste avec la simplicité du reste de leur costume; mais ce bonnet, que leurs mères ont aussi porté, rappelle les anciennes mœurs; et la parure cérémonieuse avec laquelle les femmes du peuple honorent le dimanche, a quelque chose de grave qui intéresse en leur faveur.

Il faut aussi savoir gré aux Allemands de la bonne volonté qu'ils témoignent par les révérences respectueuses et la politesse remplie de formalités, que les étrangers ont si souvent tournées en ridicule. Ils auroient aisément pu remplacer, par des manières froides et indifférentes, la grâce et l'élégance qu'on les accusoit de ne pouvoir atteindre: le dédain impose toujours silence à la moquerie; car c'est surtout aux efforts inutiles qu'elle s'attache; mais les caractères bienveillans aiment mieux s'exposer à la plaisanterie, que de s'en préserver par l'air hautain et contenu qu'il est si facile à tout le monde de se donner

On est frappé sans cesse, en Allemagne, du

contraste qui existe entre les sentimens et les habitudes, entre les talens et les goûts : la civilisation et la nature semblent ne s'être pas encore bien amalgamées ensemble. Quelquefois des hommes très-vrais sont affectés dans leurs expressions et dans leur physionomie, comme s'ils avoient quelque chose à cacher : quelquefois au contraire la douceur de l'âme n'empêche pas la rudesse dans les manières : souvent même cette opposition va plus loin encore, et la foiblesse du caractère se fait voir à travers un langage et des formes dures. L'enthousiasme pour les arts et la poésie se réunit à des habitudes assez vulgaires dans la vie sociale. Il n'est point de pays où les hommes de lettres, où les jeunes gens qui étudient dans les universités, connoissent mieux les langues anciennes et l'antiquité; mais il n'en est point toutefois où les usages surannés subsistent plus généralement encore. Les souvenirs de la Grèce, le goût des beaux-arts, semblent y être arrivés par correspondance; mais les institutions féodales, les vieilles coutumes des Germains y sont toujours en honneur, quoique, malheureusement pour la puissance militaire du pays, elles n'y aient plus la même force.

Il n'est point d'assemblage plus bizarre que

l'aspect guerrier de l'Allemagne entière, les soldats que l'on rencontre à chaque pas, et le genre de vie casanier qu'on y mène. On y craint les fatigues et les intempéries de l'air, comme si la nation n'étoit composée que de négocians et d'hommes de lettres; et toutes les institutions cependant tendent et doivent tendre à donner à la nation des habitudes militaires. Quand les peuples du Nord bravent les inconvéniens de leur climat, ils s'endurcissent singulièrement contre tous les genres de maux: le soldat russe en est la preuve. Mais quand le climat n'est qu'à demi rigoureux, et qu'il est encore possible d'échapper aux injures du ciel par des précautions domestiques, ces précautions mêmes rendent les hommes plus sensibles aux souffrances physiques de la guerre.

Les poêles, la bière et la fumée de tabac forment autour des gens du peuple, en Allemagne, une sorte d'atmosphère lourde et chaude dont ils n'aiment pas à sortir. Cette atmosphère nuit à l'activité, qui est au moins aussi nécessaire à la guerre que le courage; les résolutions sont lentes, le découragement est facile, parce qu'une existence d'ordinaire assez triste ne donne pas beaucoup de confiance dans la fortune. L'habitude d'une ma-

nière d'être paisible et réglée prépare si mal aux chances multipliées du hasard, qu'on se soumet plus volontiers à la mort qui vient avec méthode qu'à la vie aventureuse.

La démarcation des classes, beaucoup plus positive en Allemagne qu'elle ne l'étoit en France, devoit anéantir l'esprit militaire parmi les bourgeois : cette démarcation n'a dans le fait rien d'offensant; car, je le répete, la bonhomie se mêle à tout en Allemagne, même à l'orgueil aristocratique; et les différences de rang se réduisent à quelques priviléges de cour, à quelques assemblées qui ne donnent pas assez de plaisir pour mériter de grands regrets : rien n'est amer, dans quelque rapport que ce puisse être, lorsque la société, et par elle le ridicule, ont peu de puissance. Les hommes ne peuvent se faire un véritable mal à l'âme que par la fausseté ou la moquerie : dans un pays sérieux et vrai, il y a toujours de la justice et du bonheur. Mais la barrière qui séparoit, en Allemagne, les nobles des citoyens, rendoit nécessairement la nation entière moins belliqueuse.

L'imagination, qui est la qualité dominante de l'Allemagne artiste et littéraire, inspire la crainte du péril, si l'on ne combat pas ce mouvement naturel par l'ascendant de l'opi-

nion et l'exaltation de l'honneur. En France, déjà même autrefois, le goût de la guerre étoit universel; et les gens du peuple risquoient volontiers leur vie, comme un moyen de l'agiter, et d'en sentir moins le poids. C'est une grande question de savoir si les affections domestiques, l'habitude de la réflexion, la douceur même de l'âme, ne portent pas à redouter la mort; mais si toute la force d'un état consiste dans son esprit militaire, il importe d'examiner quelles sont les causes qui ont affoibli cet esprit dans la nation allemande.

Trois mobiles principaux conduisent d'ordinaire les hommes au combat : l'amour de la patrie et de la liberté, l'amour de la gloire, et le fanatisme de la religion. Il n'y a point un grand amour pour la patrie dans un empire divisé depuis plusieurs siècles, où les Allemands combattoient contre les Allemands, presque toujours excités par une impulsion étrangère : l'amour de la gloire n'a pas beaucoup de vivacité là où il n'y a point de centre, point de capitale, point de société. L'espèce d'impartialité, luxe de la justice, qui caractérise les Allemands, les rend beaucoup plus susceptibles de s'enflammer pour les pensées abstraites que pour les intérêts de la vie; le général qui perd une bataille est plus sûr d'ob-

tenir l'indulgence, que celui qui la gagne ne l'est d'être vivement applaudi; entre les succès et les revers, il n'y a pas assez de différence au milieu d'un tel peuple, pour animer vivement l'ambition.

La religion vit, en Allemagne, au fond des cœurs, mais elle y a maintenant un caractère de rêverie et d'indépendance, qui n'inspire pas l'énergie nécessaire aux sentimens exclusifs. Le même isolement d'opinions, d'individus et d'états, si nuisible à la force de l'empire germanique, se retrouve aussi dans la religion : un grand nombre de sectes diverses partagent l'Allemagne; et la religion catholique elle-même, qui, par sa nature, exerce une discipline uniforme et sévère, est interprétée cependant par chacun à sa manière. Le lien politique et social des peuples, un même gouvernement, un même culte, les mêmes lois, les mêmes intérêts, une littérature classique, une opinion dominante, rien de tout cela n'existe chez les Allemands; chaque état en est plus indépendant, chaque science mieux cultivée; mais la nation entière est tellement subdivisée, qu'on ne sait à quelle partie de l'empire ce nom même de nation doit être accordé.

L'amour de la liberté n'est point développé

chez les Allemands; ils n'ont appris ni par la jouissance, ni par la privation, le prix qu'on peut y attacher. Il y a plusieurs exemples de gouvernemens fédératifs, qui donnent à l'esprit public autant de force que l'unité dans le gouvernement; mais ce sont des associations d'états égaux et de citoyens libres. La fédération allemande étoit composée de forts et de foibles, de citoyens et de serfs, de rivaux et même d'ennemis; c'étoient d'anciens élémens combinés par les circonstances, et respectés par les hommes.

La nation est persévérante et juste; et son équité et sa loyauté empêchent qu'aucune institution, fût-elle vicieuse, ne puisse y faire de mal. Louis de Bavière, partant pour l'armée, confia l'administration de ses états à son rival, Frédéric-le-Beau, alors son prisonnier, et il se trouva bien de cette confiance qui, dans ce temps, n'étonna personne. Avec de telles vertus, on ne craignoit pas les inconvéniens de la foiblesse, ou de la complication des lois; la probité des individus y suppléoit.

L'indépendance même dont on jouissoit en Allemagne, sous presque tous les rapports, rendoit les Allemands indifférens à la liberté: l'indépendance est un bien, la liberté une garantie; et précisément parce que personne

n'étoit froissé en Allemagne, ni dans ses droits, ni dans ses jouissances; on ne sentoit pas le besoin d'un ordre de choses qui maintînt ce bonheur. Les tribunaux de l'empire promettoient une justice sûre, quoique lente, contre tout acte arbitraire; et la modération des souverains et la sagesse de leurs peuples ne donnoient presque jamais lieu à des réclamations: on ne croyoit donc pas avoir besoin de fortifications constitutionnelles, quand on ne voyoit point d'agresseurs.

On a raison de s'étonner que le code féodal ait subsisté presque sans altération parmi des hommes si éclairés; mais comme dans l'exécution de ces lois défectueuses en elles-mêmes, il n'y avoit point d'injustice, l'égalité dans l'application consoloit de l'inégalité dans le principe. Les vieilles chartes, les anciens priviléges de chaque ville, toute cette histoire de famille, qui fait le charme et la gloire des petits états, étoit singulièrement chère aux Allemands; mais ils négligeoient la grande puissance nationale qu'il importoit tant de fonder, au milieu des colosses européens.

Les Allemands, à quelques exceptions près, sont peu capables de réussir dans tout ce qui exige de l'adresse et de l'habileté: tout les inquiète, tout les embarrasse, et ils ont autant

besoin de méthode dans les actions, que d'indépendance dans les idées. Les François, au contraire, considèrent les actions avec la liberté de l'art, et les idées avec l'asservissement de l'usage. Les Allemands, qui ne peuvent souffrir le joug des règles en littérature, voudroient que tout leur fût tracé d'avance en fait de conduite. Ils ne savent pas traiter avec les hommes; et moins on leur donne à cet égard l'occasion de se décider par eux-mêmes, plus ils sont satisfaits.

Les institutions politiques peuvent seules former le caractère d'une nation; la nature du gouvernement de l'Allemagne étoit presque en opposition avec les lumières philosophiques des Allemands. De là vient qu'ils réunissent la plus grande audace de pensée au caractère le plus obéissant. La prééminence de l'état militaire et les distinctions de rang les ont accoutumés à la soumission la plus exacte dans les rapports de la vie sociale; ce n'est pas servilité, c'est régularité chez eux que l'obéissance; ils sont scrupuleux dans l'accomplissement des ordres qu'ils reçoivent, comme si tout ordre étoit un devoir.

Les hommes éclairés de l'Allemagne se disputent avec vivacité le domaine des spéculations, et ne souffrent dans ce genre aucune

entrave; mais ils abandonnent assez volontiers aux puissans de la terre tout le réel de la vie. « Ce réel, si dédaigné par eux, trouve » pourtant des acquéreurs qui portent ensuite » le trouble et la gêne dans l'empire même de » l'imagination (*). » L'esprit des Allemands et leur caractère paroissent n'avoir aucune communication ensemble : l'un ne peut souffrir de bornes, l'autre se soumet à tous les jougs; l'un est très-entreprenant, l'autre très-timide; enfin, les lumières de l'un donnent rarement de la force à l'autre, et cela s'explique facilement. L'étendue des connoissances dans les temps modernes ne fait qu'affoiblir le caractère, quand il n'est pas fortifié par l'habitude des affaires et l'exercice de la volonté. Tout voir et tout comprendre est une grande raison d'incertitude; et l'énergie de l'action ne se développe que dans ces contrées libres et puissantes, où les sentimens patriotiques sont dans l'âme comme le sang dans les veines, et ne se glacent qu'avec la vie. (**)

(*) Phrase supprimée par les censeurs.

(**) Je n'ai pas besoin de dire que c'étoit l'Angleterre que je voulois désigner par ces paroles; mais quand les noms propres ne sont pas articulés, la plupart des censeurs, hommes éclairés, se font un plaisir de ne pas

CHAPITRE III.

Les femmes.

La nature et la société donnent aux femmes une grande habitude de souffrir, et l'on ne sauroit nier, ce me semble, que de nos jours elles ne vaillent, en général, mieux que les hommes. Dans une époque où le mal universel est l'égoïsme, les hommes, auxquels tous les intérêts positifs se rapportent, doivent avoir moins de générosité, moins de sensibilité que les femmes ; elles ne tiennent à la vie que par les liens du cœur, et lorsqu'elles s'égarent, c'est encore par un sentiment qu'elles sont entraînées : leur personnalité est toujours à deux, tandis que celle de l'homme n'a que lui-même pour but. On leur rend hommage

comprendre. Il n'en est pas de même de la police ; elle a une sorte d'instinct vraiment remarquable contre les idées libérales, sous quelque forme qu'elles se présentent, et, dans ce genre, elle dépiste, comme un habile chien de chasse, tout ce qui pourroit réveiller dans l'esprit des François leur ancien amour pour les lumières et la liberté.

par les affections qu'elles inspirent, mais celles qu'elles accordent sont presque toujours des sacrifices. La plus belle des vertus, le dévouement, est leur jouissance et leur destinée; nul bonheur ne peut exister pour elles que par le reflet de la gloire et des prospérités d'un autre; enfin, vivre hors de soi-même, soit par les idées, soit par les sentimens, soit surtout par les vertus, donne à l'âme un sentiment habituel d'élévation.

Dans les pays où les hommes sont appelés par les institutions politiques à exercer toutes les vertus militaires et civiles qu'inspire l'amour de la patrie, ils reprennent la supériorité qui leur appartient; ils rentrent avec éclat dans leurs droits de maîtres du monde : mais lorsqu'ils sont condamnés de quelque manière à l'oisiveté, ou à la servitude, ils tombent d'autant plus bas qu'ils devoient s'élever plus haut. La destinée des femmes reste toujours la même, c'est leur âme seule qui la fait, les circonstances politiques n'y influent en rien. Lorsque les hommes ne savent pas, ou ne peuvent pas employer dignement et noblement leur vie, la nature se venge sur eux des dons mêmes qu'ils en ont reçus; l'activité du corps ne sert plus qu'à la paresse de l'esprit, la force de l'âme devient de la rudesse; et le jour se

passe dans des exercices et des amusemens vulgaires, les chevaux, la chasse, les festins, qui conviendroient comme délassement, mais qui abrutissent comme occupations. Pendant ce temps, les femmes cultivent leur esprit, et le sentiment et la rêverie conservent dans leur âme l'image de tout ce qui est noble et beau.

Les femmes allemandes ont un charme qui leur est tout-à-fait particulier, un son de voix touchant, des cheveux blonds, un teint éblouissant; elles sont modestes, mais moins timides que les Angloises; on voit qu'elles ont rencontré moins souvent des hommes qui leur fussent supérieurs, et qu'elles ont d'ailleurs moins à craindre des jugemens sévères du public. Elles cherchent à plaire par la sensibilité, à intéresser par l'imagination; la langue de la poésie et des beaux-arts leur est connue; elles font de la coquetterie avec de l'enthousiasme, comme on en fait en France avec de l'esprit et de la plaisanterie. La loyauté parfaite qui distingue le caractère des Allemands rend l'amour moins dangereux pour le bonheur des femmes, et peut-être s'approchent-elles de ce sentiment avec plus de confiance, parce qu'il est revêtu de couleurs romanesques, et que le dédain et l'infidélité y sont moins à redouter qu'ailleurs.

L'amour est une religion en Allemagne,

mais une religion poétique, qui tolère trop volontiers tout ce que la sensibilité peut excuser. On ne sauroit le nier, la facilité du divorce, dans les provinces protestantes, porte atteinte à la sainteté du mariage. On y change aussi paisiblement d'époux que s'il s'agissoit d'arranger les incidens d'un drame; le bon naturel des hommes et des femmes fait qu'on ne mêle point d'amertume à ces faciles ruptures, et, comme il y a chez les Allemands plus d'imagination que de vraie passion, les événemens les plus bizarres s'y passent avec une tranquillité singulière; cependant, c'est ainsi que les mœurs et le caractère perdent toute consistance; l'esprit paradoxal ébranle les institutions les plus sacrées, et l'on n'y a sur aucun sujet des règles assez fixes.

On peut se moquer avec raison des ridicules de quelques femmes allemandes, qui s'exaltent sans cesse jusqu'à l'affectation, et dont les doucereuses expressions effacent tout ce que l'esprit et le caractère peuvent avoir de piquant et de prononcé; elles ne sont pas franches, sans pourtant être fausses; seulement elles ne voient ni ne jugent rien avec vérité, et les événemens réels passent devant leurs yeux comme de la fantasmagorie. Quand il leur arrive d'être légères, elles conservent en-

core la teinte de *sentimentalité* qui est en honneur dans leur pays. Une femme allemande disoit avec une expression mélancolique : « Je » ne sais à quoi cela tient, mais les absens me » passent de l'âme. » Une Françoise auroit exprimé cette idée plus gaîment, mais le fond eût été le même.

Ces ridicules, qui font exception, n'empêchent pas que parmi les femmes allemandes il n'y en ait beaucoup dont les sentimens sont vrais et les manières simples. Leur éducation soignée et la pureté d'âme qui leur est naturelle rendent, l'empire qu'elles exercent doux et soutenu; elles vous inspirent chaque jour plus d'intérêt pour tout ce qui est grand et généreux, plus de confiance dans tous les genres d'espoir, et savent repousser l'aride ironie, qui souffle un vent de mort sur les jouissances du cœur. Néanmoins on trouve très-rarement chez les Allemandes la rapidité d'esprit qui anime l'entretien et met en mouvement toutes les idées; ce genre de plaisir ne se rencontre guère que dans les sociétés de Paris les plus piquantes et les plus spirituelles. Il faut l'élite d'une capitale françoise pour donner ce rare amusement : partout ailleurs on ne trouve d'ordinaire que de l'éloquence en public, ou du charme dans l'intimité. La

conversation, comme talent, n'existe qu'en France; dans les autres pays, elle ne sert qu'à la politesse, à la discussion ou à l'amitié : en France, c'est un art auquel l'imagination et l'âme sont sans doute fort nécessaires, mais qui a pourtant aussi, quand on le veut, des secrets pour suppléer à l'absence de l'une et de l'autre.

CHAPITRE IV.

De l'influence de l'esprit de chevalerie sur l'amour et l'honneur.

La chevalerie est pour les modernes ce que les temps héroïques étoient pour les anciens; tous les nobles souvenirs des nations européennes s'y rattachent. A toutes les grandes époques de l'histoire, les hommes ont eu pour principe universel d'action un enthousiasme quelconque. Ceux qu'on appeloit des héros, dans les siècles les plus reculés, avoient pour but de civiliser la terre; les traditions confuses qui nous les représentent comme domptant les monstres des forêts, font sans doute allusion aux premiers périls dont la société naissante étoit menacée, et dont les soutiens

de son organisation encore nouvelle la préservoient. Vint ensuite l'enthousiasme de la patrie : il inspira tout ce qui s'est fait de grand et de beau chez les Grecs et chez les Romains : cet enthousiasme s'affoiblit quand il n'y eut plus de patrie, et peu de siècles après, la chevalerie lui succéda. La chevalerie consistoit dans la défense du foible, dans la loyauté des combats, dans le mépris de la ruse, dans cette charité chrétienne qui cherchoit à mêler l'humanité même à la guerre, dans tous les sentimens enfin qui substituèrent le culte de l'honneur à l'esprit féroce des armes. C'est dans le Nord que la chevalerie a pris naissance, mais c'est dans le midi de la France qu'elle s'est embellie par le charme de la poésie et de l'amour. Les Germains avoient de tout temps respecté les femmes, mais ce furent les François qui cherchèrent à leur plaire; les Allemands avoient aussi leurs chanteurs d'amour (*Minnesinger*), mais rien ne peut être comparé à nos trouvères et à nos troubadours; et c'étoit peut-être à cette source que nous devions puiser une littérature vraiment nationale. L'esprit de la mythologie du Nord avoit beaucoup plus de rapport que le paganisme des anciens Gaulois avec le christianisme, et néanmoins il n'est point de pays où les chrétiens

aient été de plus nobles chevaliers, et les chevaliers de meilleurs chrétiens qu'en France.

Les croisades réunirent les gentilshommes de tous les pays, et firent de l'esprit de chevalerie comme une sorte de patriotisme européen, qui remplissoit du même sentiment toutes les âmes. Le régime féodal, cette institution politique triste et sévère, mais qui consolidoit, à quelques égards, l'esprit de la chevalerie, en le transformant en lois, le régime féodal, dis-je, s'est maintenu dans l'Allemagne jusqu'à nos jours : il a été détruit en France par le cardinal de Richelieu, et, depuis cette époque jusqu'à la révolution, les François ont tout-à-fait manqué d'une source d'enthousiasme. Je sais qu'on dira que l'amour de leurs rois en étoit une ; mais en supposant qu'un tel sentiment pût suffire à une nation, il tient tellement à la personne même du souverain, que pendant le règne du régent et de Louis xv, il eût été difficile, je pense, qu'il fît faire rien de grand aux François. L'esprit de chevalerie, qui brilloit encore par étincelles sous Louis xiv, s'éteignit après lui, et fut remplacé, comme le dit un historien piquant et spirituel (*), par *l'esprit de fatuité*, qui lui est entiè-

(*) M. de Lacretelle.

rement opposé. Loin de protéger les femmes, la fatuité cherche à les perdre; loin de dédaigner la ruse, elle s'en sert contre ces êtres foibles qu'elle s'enorgueillit de tromper, et met la profanation dans l'amour à la place du culte.

Le courage même, qui servoit jadis de garant à la loyauté, ne fut plus qu'un moyen brillant de s'en affranchir; car il n'importoit pas d'être vrai, mais il falloit seulement tuer en duel celui qui auroit prétendu qu'on ne l'étoit pas; et l'empire de la société, dans le grand monde, fit disparoître la plupart des vertus de la chevalerie. La France se trouvoit alors sans aucun genre d'enthousiasme; et comme il en faut un aux nations pour ne pas se corrompre et se dissoudre, c'est sans doute ce besoin naturel qui tourna, dès le milieu du dernier siècle, tous les esprits vers l'amour de la liberté.

La marche philosophique du genre humain paroît donc devoir se diviser en quatre ères différentes: les temps héroïques, qui fondèrent la civilisation; le patriotisme, qui fit la gloire de l'antiquité; la chevalerie, qui fut la religion guerrière de l'Europe; et l'amour de la liberté, dont l'histoire a commencé vers l'époque de la réformation.

L'Allemagne, si l'on en excepte quelques



cours avides d'imiter la France, ne fut point atteinte par la fatuité, l'immoralité et l'incrédulité, qui, depuis la régence, avoient altéré le caractère naturel des François. La féodalité conservoit encore chez les Allemands des maximes de chevalerie. On s'y battoit en duel, il est vrai, moins souvent qu'en France, parce que la nation germanique n'est pas aussi vive que la nation françoise, et que toutes les classes du peuple ne participent pas, comme en France, au sentiment de la bravoure; mais l'opinion publique étoit plus sévère en général sur tout ce qui tenoit à la probité. Si un homme avoit manqué de quelque manière aux lois de la morale, dix duels par jour ne l'auroient relevé dans l'estime de personne. On a vu beaucoup d'hommes de bonne compagnie, en France, qui, accusés d'une action condamnable, répondoient : *Il se peut que cela soit mal, mais personne, du moins, n'osera me le dire en face.* Il n'y a point de propos qui suppose une plus grande dépravation; car où en seroit la société humaine, s'il suffisoit de se tuer les uns les autres pour avoir le droit de se faire d'ailleurs tout le mal possible; de manquer à sa parole, de mentir, pourvu qu'on n'osât pas vous dire : « Vous en avez menti; » enfin, de séparer la loyauté de la bravoure,

et de transformer le courage en un moyen d'impunité sociale?

Depuis que l'esprit chevaleresque s'étoit éteint en France, depuis qu'il n'y avoit plus de Godefroi, de Saint-Louis, de Bayard, qui protégeassent la foiblesse, et se crussent liés par une parole comme par des chaînes indissolubles, j'oserai dire, contre l'opinion reçue, que la France a peut-être été, de tous les pays du monde, celui où les femmes étoient le moins heureuses par le cœur. On appeloit la France le paradis des femmes, parce qu'elles y jouissoient d'une grande liberté; mais cette liberté même venoit de la facilité avec laquelle on se détachoit d'elles. Le Turc qui renferme sa femme, lui prouve au moins par là qu'elle est nécessaire à son bonheur : l'homme à bonnes fortunes, tel que le dernier siècle nous en a fourni tant d'exemples, choisit les femmes pour victimes de sa vanité; et cette vanité ne consiste pas seulement à les séduire, mais à les abandonner. Il faut qu'il puisse indiquer avec des paroles légères et inattaquables en elles-mêmes, que telle femme l'a aimé et qu'il ne s'en soucie plus. « Mon amour-propre me crie : *Fais-la mourir de chagrin*, » disoit un ami du baron de Bezenval, et cet ami lui parut très-regrettable, quand une mort prématurée

l'empêcha de suivre ce beau dessein. *On se lasse de tout, mon ange*, écrit M. de La Clos, dans un roman qui fait frémir par les raffinemens d'immoralité qu'il décèle. Enfin, dans ces temps où l'on prétendoit que l'amour régnoit en France, il me semble que la galanterie mettoit les femmes, pour ainsi dire, hors la loi. Quand leur règne d'un moment étoit passé, il n'y avoit pour elles ni générosité, ni reconnoissance, ni même pitié. L'on contrefaisoit les accens de l'amour pour les faire tomber dans le piège, comme le crocodile, qui imite la voix des enfans pour attirer leurs mères.

Louis XIV, si vanté par sa galanterie chevaleresque, ne se montra-t-il pas le plus dur des hommes, dans sa conduite envers la femme dont il avoit été le plus aimé, madame de La Vallière? Les détails qu'on en lit dans les mémoires de Madame sont affreux. Il navra de douleur l'âme infortunée qui n'avoit respiré que pour lui, et vingt années de larmes au pied de la croix, purent à peine cicatriser les blessures que le cruel dédain du monarque avoit faites. Rien n'est si barbare que la vanité; et comme la société, le bon ton, la mode, le succès, mettent singulièrement en jeu cette vanité, il n'est aucun pays où le bonheur des

femmes soit plus en danger que celui où tout dépend de ce qu'on appelle l'opinion, et où chacun apprend des autres ce qu'il est de bon goût de sentir.

Il faut l'avouer, les femmes ont fini par prendre part à l'immoralité qui détruisoit leur véritable empire : en valant moins, elles ont moins souffert. Cependant, à quelques exceptions près, la vertu des femmes dépend toujours de la conduite des hommes. La prétendue légèreté des femmes vient de ce qu'elles ont peur d'être abandonnées : elles se précipitent dans la honte, par crainte de l'outrage.

L'amour est une passion beaucoup plus sérieuse en Allemagne qu'en France. La poésie, les beaux-arts, la philosophie même, et la religion, ont fait de ce sentiment un culte terrestre qui répand un noble charme sur la vie. Il n'y a point eu dans ce pays, comme en France, des écrits licencieux qui circuloient dans toutes les classes, et détruisoient le sentiment chez les gens du monde, et la moralité chez les gens du peuple. Les Allemands ont cependant, il faut en convenir, plus d'imagination que de sensibilité; et leur loyauté seule répond de leur constance. Les François, en général, respectent les devoirs positifs; les Allemands se croient plus engagés par les af-

fections que par les devoirs. Ce que nous avons dit sur la facilité du divorce en est la preuve; chez eux l'amour est plus sacré que le mariage. C'est par une honorable délicatesse, sans doute, qu'ils sont surtout fidèles aux promesses que les lois ne garantissent pas: mais celles que les lois garantissent sont plus importantes pour l'ordre social.

L'esprit de chevalerie règne encore chez les Allemands, pour ainsi dire, passivement; ils sont incapables de tromper, et leur loyauté se retrouve dans tous les rapports intimes; mais cette énergie sévère, qui commandoit aux hommes tant de sacrifices, aux femmes tant de vertus, et faisoit de la vie entière une œuvre sainte où dominoit toujours la même pensée, cette énergie chevaleresque des temps jadis n'a laissé dans l'Allemagne qu'une empreinte effacée. Rien de grand ne s'y fera désormais que par l'impulsion libérale qui a succédé dans l'Europe à la chevalerie.

CHAPITRE V.

De l'Allemagne méridionale.

Il étoit assez généralement reconnn qu'il n'y avoit de littérature que dans le Nord de l'Allemagne, et que les habitans du Midi se livroient aux jouissances de la vie physique, pendant que les contrées septentrionales goûtoient plus exclusivement celles de l'âme. Beaucoup d'hommes de génie sont nés dans le Midi, mais ils se sont formés dans le Nord. On trouve non loin de la Baltique les plus beaux établissemens, les savans et les hommes de lettres les plus distingués; et depuis Weimar jusqu'à Kœnigsberg, depuis Kœnigsberg jusqu'à Copenhague, les brouillards et les frimas semblent l'élément naturel des hommes d'une imagination forte et profonde.

Il n'est point de pays qui ait plus besoin que l'Allemagne de s'occuper de littérature; car la société y offrant peu de charmes, et les individus n'ayant pas pour la plupart cette grâce et cette vivacité que donne la nature dans les pays chauds, il en résulte que les Allemands ne sont aimables que quand ils

sont supérieurs, et qu'il leur faut du génie pour avoir beaucoup d'esprit.

La Franconie, la Souabe et la Bavière, avant la réunion illustre de l'académie actuelle à Munich, étoient des pays singulièrement lourds et monotones : point d'arts, la musique exceptée, peu de littérature ; un accent rude qui se prêtoit difficilement à la prononciation des langues latines ; point de société ; de grandes réunions qui ressembloient à des cérémonies plutôt qu'à des plaisirs ; une politesse obséquieuse envers une aristocratie sans élégance ; de la bonté, de la loyauté dans toutes les classes ; mais une certaine roideur souriante, qui ôte tout à la fois l'aisance et la dignité. On ne doit donc pas s'étonner des jugemens qu'on a portés, des plaisanteries qu'on a faites sur l'ennui de l'Allemagne. Il n'y a que les villes littéraires qui puissent vraiment intéresser, dans un pays où la société n'est rien, et la nature peu de chose.

On auroit peut-être cultivé les lettres dans le midi de l'Allemagne avec autant de succès que dans le Nord, si les souverains avoient mis à ce genre d'étude un véritable intérêt ; cependant, il faut en convenir, les climats tempérés sont plus propres à la société qu'à

la poésie. Lorsque le climat n'est ni sévère ni beau, quand on vit sans avoir rien à craindre ni à espérer du ciel, on ne s'occupe guère que des intérêts positifs de l'existence. Ce sont les délices du Midi, ou les rigueurs du Nord, qui ébranlent fortement l'imagination. Soit qu'on lutte contre la nature, ou qu'on s'enivre de ses dons, la puissance de la création n'en est pas moins forte, et réveille en nous le sentiment des beaux-arts, ou l'instinct des mystères de l'âme.

L'Allemagne méridionale, tempérée sous tous les rapports, se maintient dans un état de bien-être monotone, singulièrement nuisible à l'activité des affaires comme à celle de la pensée. Le plus vif désir des habitans de cette contrée paisible et féconde, c'est de continuer à exister comme ils existent; et que fait on avec ce seul désir? il ne suffit pas même pour conserver ce dont on se contente.

CHAPITRE VI.

De l'Autriche. (*)

Les littérateurs du nord de l'Allemagne ont accusé l'Autriche de négliger les sciences et les lettres; on a même fort exagéré l'espèce de gêne que la censure y établissoit. S'il n'y a pas eu de grands hommes dans la carrière littéraire en Autriche, ce n'est pas autant à la contrainte qu'au manque d'émulation qu'il faut l'attribuer.

C'est un pays si calme, un pays où l'aisance est si tranquillement assurée à toutes les classes de citoyens, qu'on n'y pense pas beaucoup aux jouissances intellectuelles. On y fait plus pour le devoir que pour la gloire; les récompenses de l'opinion y sont si ternes, et ses punitions si douces, que, sans le mobile de la conscience, il n'y auroit pas de raison pour agir vivement dans aucun sens.

Les exploits militaires devoient être l'intérêt principal des habitans d'une monarchie

(*) Ce chapitre sur l'Autriche a été écrit dans l'année 1808.

qui s'est illustrée par des guerres continuelles ; et cependant la nation autrichienne s'étoit tellement livrée au repos et aux douceurs de la vie, que les événemens publics eux-mêmes n'y faisoient pas grand bruit, jusqu'au moment où ils pouvoient réveiller le patriotisme ; et ce sentiment est calme dans un pays où il n'y a que du bonheur. L'on trouve en Autriche beaucoup de choses excellentes, mais peu d'hommes vraiment supérieurs, car il n'y est pas fort utile de valoir mieux qu'un autre ; on n'est pas envié pour cela, mais oublié, ce qui décourage encore plus. L'ambition persiste dans le désir d'obtenir des places, le génie se lasse de lui-même ; le génie, au milieu de la société, est une douleur, une fièvre intérieure, dont il faudroit se faire traiter comme d'un mal, si les récompenses de la gloire n'en adoucissoient pas les peines.

En Autriche et dans le reste de l'Allemagne, on plaide toujours par écrit, et jamais à haute voix. Les prédicateurs sont suivis, parce qu'on observe les pratiques de religion ; mais ils n'attirent point par leur éloquence ; les spectacles sont extrêmement négligés, surtout la tragédie. L'administration est conduite avec beaucoup de sagesse et de justice ;

mais il y a tant de méthode en tout, qu'à peine si l'on peut s'apercevoir de l'influence des hommes. Les affaires se traitent d'après un certain ordre de numéros que rien au monde ne dérange. Des règles invariables en décident, et tout se passe dans un silence profond; ce silence n'est pas l'effet de la terreur, car, que peut-on craindre dans un pays où les vertus du monarque et les principes de l'équité dirigent tout? mais le profond repos des esprits comme des âmes ôte tout intérêt à la parole. Le crime ou le génie, l'intolérance ou l'enthousiasme, les passions ou l'héroïsme ne troublent ni n'exaltent l'existence. Le cabinet autrichien a passé dans le dernier siècle pour très-astucieux; ce qui ne s'accorde guère avec le caractère allemand en général; mais souvent on prend pour une politique profonde ce qui n'est que l'alternative de l'ambition et de la foiblesse. L'histoire attribue presque toujours aux individus comme aux gouvernemens plus de combinaison qu'ils n'en ont eu.

L'Autriche, réunissant dans son sein des peuples très-divers, tels que les Bohêmes, les Hongrois, etc., n'a point cette unité si nécessaire à une monarchie; néanmoins la grande modération des maîtres de l'état a fait depuis long-temps un lien pour tous de l'attachement

à un seul. L'empereur d'Allemagne étoit tout à la fois souverain de son propre pays, et chef constitutionnel de l'empire. Sous ce dernier rapport, il avoit à ménager des intérêts divers, et des lois établies, et prenoit, comme magistrat impérial, une habitude de justice et de prudence, qu'il reportoit ensuite dans le gouvernement de ses états héréditaires. La nation bohême et hongroise, les Tyroliens et les Flamands, qui composoient autrefois la monarchie, ont tous plus de vivacité naturelle que les véritables Autrichiens; ceux-ci s'occupent sans cesse de l'art de modérer, au lieu de celui d'encourager. Un gouvernement équitable, une terre fertile, une nation riche et sage, tout devoit leur faire croire qu'il ne falloit que se maintenir pour être bien, et qu'on n'avoit besoin en aucun genre du secours extraordinaire des talens supérieurs. On peut s'en passer en effet dans les temps paisibles de l'histoire; mais que faire sans eux dans les grandes luttes?

L'esprit du catholicisme qui dominoit à Vienne, quoique toujours avec sagesse, avoit pourtant écarté, sous le règne de Marie-Thérèse, ce qu'on appeloit les lumières du dix-huitième sciècle. Joseph II vint ensuite, et prodigua toutes ces lumières à un état qui

n'étoit préparé ni au bien ni au mal qu'elles peuvent faire. Il réussit momentanément dans ce qu'il vouloit, parce qu'il ne rencontra point en Autriche de passion vive, ni pour ni contre ses désirs; « mais après sa mort » il ne resta rien de ce qu'il avoit établi, » (*) parce que rien ne dure que ce qui vient progressivement.

L'industrie, le bien vivre et les jouissances domestiques sont les intérêts principaux de l'Autriche; malgré la gloire qu'elle s'est acquise par la persévérance et la valeur de ses troupes, l'esprit militaire n'a pas vraiment pénétré dans toutes les classes de la nation. Ses armées sont pour elle comme des forteresses ambulantes, mais il n'y a guère plus d'émulation dans cette carrière que dans toutes les autres; les officiers les plus probes sont en même temps les plus braves; ils y ont d'autant plus de mérite, qu'il en résulte rarement pour eux un avancement brillant et rapide. On se fait presque un scrupule en Autriche de favoriser les hommes supérieurs, et l'on auroit pu croire quelquefois que le gouvernement vouloit pousser l'équité plus loin que la nature, et traiter d'une égale manière le talent et la médiocrité.

(*) Supprimé par la censure.

L'absence d'émulation a sans doute un avantage, c'est qu'elle apaise la vanité ; mais souvent aussi la fierté même s'en ressent, et l'on finit par n'avoir plus qu'un orgueil commode, auquel l'extérieur seul suffit en tout.

C'étoit aussi, ce me semble, un mauvais système que d'interdire l'entrée des livres étrangers. Si l'on pouvoit conserver dans un pays l'énergie du treizième et du quatorzième siècle, en le garantissant des écrits du dix-huitième, ce seroit peut-être un grand bien; mais comme il faut nécessairement que les opinions et les lumières de l'Europe pénètrent au milieu d'une monarchie qui est au centre même de cette Europe, c'est un inconvénient de ne les y laisser arriver qu'à demi ; car ce sont les plus mauvais écrits qui se font jour. Les livres remplis de plaisanteries immorales et de principes égoïstes amusent le vulgaire, et sont toujours connus de lui : et les lois prohibitives n'ont tout leur effet que contre les ouvrages philosophiques, qui élèvent l'âme et étendent les idées. La contrainte que ces lois imposent est précisément ce qu'il faut pour favoriser la paresse de l'esprit, mais non pour conserver l'innocence du cœur.

Dans un pays où tout mouvement est difficile ; dans un pays où tout inspire une tran-

quillité profonde, le plus léger obstacle suffit pour ne rien faire, pour ne rien écrire, et, si l'on le veut même, pour ne rien penser. Qu'y a-t-il de mieux que le bonheur? dira-t-on. Il faut savoir néanmoins ce qu'on entend par ce mot. Le bonheur consiste-t-il dans les facultés qu'on développe, ou dans celles qu'on étouffe? Sans doute un gouvernement est toujours digne d'estime, quand il n'abuse point de son pouvoir, et ne sacrifie jamais la justice à son intérêt; mais la félicité du sommeil est trompeuse; de grands revers peuvent la troubler; et pour tenir plus aisément et plus doucement les rênes, il ne faut pas engourdir les coursiers.

Une nation peut très-facilement se contenter des biens communs de la vie, le repos et l'aisance; et des penseurs superficiels prétendront que tout l'art social se borne à donner au peuple ces biens. Il en faut pourtant de plus nobles pour se croire une patrie. Le sentiment patriotique se compose des souvenirs que les grands hommes ont laissés, de l'admiration qu'inspirent les chefs-d'œuvre du génie national, enfin de l'amour que l'on ressent pour les institutions, la religion et la gloire de son pays. Toutes ces richesses de l'âme sont les seules que raviroit un joug étranger; mais si

l'on s'en tenoit uniquement aux jouissances matérielles, le même sol, quel que fût son maître, ne pourroit-il pas toujours les procurer ?

L'on craignoit à tort, dans le dernier siècle, en Autriche, que la culture des lettres n'affoiblît l'esprit militaire. Rodolphe de Habsbourg détacha de son cou la chaîne d'or qu'il portoit, pour en décorer un poète alors célèbre. Maximilien fit écrire un poëme sous sa dictée. Charles-Quint savoit et cultivoit presque toutes les langues. Il y avoit jadis sur la plupart des trônes de l'Europe des souverains instruits dans tous les genres, et qui trouvoient dans les connoissances littéraires une nouvelle source de grandeur d'âme. Ce ne sont ni les lettres ni les sciences qui nuiront jamais à l'énergie du caractère. L'éloquence rend plus brave, la bravoure rend plus éloquent; tout ce qui fait battre le cœur pour une idée généreuse, double la véritable force de l'homme, sa volonté : mais l'égoïsme systématique, dans lequel on comprend quelquefois sa famille comme un appendice de soi-même, mais la philosophie, vulgaire au fond, quelque élégante qu'elle soit dans les formes, qui porte à dédaigner tout ce qu'on appelle des illusions, c'est-à-dire, le dévouement et

l'enthousiasme; voilà le genre de lumières redoutable pour les vertus nationales; voilà celles cependant que la censure ne sauroit écarter d'un pays entouré par l'atmosphère du dix-huitième siècle : l'on ne peut échapper à ce qu'il y a de pervers dans les écrits, qu'en laissant arriver de toutes parts ce qu'ils contiennent de grand et de libre.

On défendoit à Vienne de représenter Don Carlos, parce qu'on ne vouloit pas y tolérer son amour pour Élisabeth. Dans Jeanne d'Arc, de Schiller, on faisoit d'Agnès Sorel la femme légitime de Charles VII. Il n'étoit pas permis à la bibliothéque publique de donner à lire l'Esprit des Lois : mais, au milieu de cette gêne, les romans de Crébillon circuloient dans les mains de tout le monde; les ouvrages licencieux entroient, les ouvrages sérieux étoient seuls arrêtés.

Le mal que peuvent faire les mauvais livres n'est corrigé que par les bons; les inconvéniens des lumières ne sont évités que par un plus haut degré de lumières. Il y a deux routes à prendre en toutes choses : retrancher ce qui est dangereux, ou donner des forces nouvelles pour y résister. Le second moyen est le seul qui convienne à l'époque où nous vivons; car l'innocence ne pouvant être de nos jours la

compagne de l'ignorance, celle-ci ne fait que du mal. Tant de paroles ont été dites, tant de sophismes répétés, qu'il faut beaucoup savoir pour bien juger, et les temps sont passés où l'on s'en tenoit en fait d'idées au patrimoine de ses pères. On doit donc songer, non à repousser les lumières, mais à les rendre complètes, pour que leurs rayons brisés ne présentent point de fausses lueurs. Un gouvernement ne sauroit prétendre à dérober à une grande nation la connoissance de l'esprit qui règne dans son siècle; cet esprit renferme des élémens de force et de grandeur, dont on peut user avec succès quand on ne craint pas d'aborder hardiment toutes les questions : on trouve alors dans les vérités éternelles des ressources contre les erreurs passagères, et dans la liberté même le maintien de l'ordre et l'accroissement de la puissance.

CHAPITRE VII.

Vienne.

Vienne est située dans une plaine, au milieu de plusieurs collines pittoresques. Le Danube, qui la traverse et l'entoure, se partage en diverses branches qui forment des îles fort agréables; mais le fleuve lui-même perd de sa dignité dans tous ces détours, et il ne produit pas l'impression que promet son antique renommée. Vienne est une vieille ville assez petite, mais environnée de faubourgs très-spacieux; on prétend que la ville, renfermée dans les fortifications, n'est pas plus grande qu'elle ne l'étoit quand Richard-Cœur-de-Lion fut mis en prison non loin de ses portes. Les rues y sont étroites comme en Italie; les palais rappellent un peu ceux de Florence; enfin rien n'y ressemble au reste de l'Allemagne, si ce n'est quelques édifices gothiques qui retracent le moyen âge à l'imagination.

Le premier de ces édifices est la tour de Saint-Étienne: elle s'élève au-dessus de toutes les églises de Vienne, et domine majestueusement la bonne et paisible ville, dont elle a

vu passer les générations et la gloire. Il fallut deux siècles, dit-on, pour achever cette tour, commencée en 1100; toute l'histoire d'Autriche s'y rattache de quelque manière. Aucun édifice ne peut être aussi patriotique qu'une église; c'est le seul dans lequel toutes les classes de la nation se réunissent, le seul qui rappelle non-seulement les événemens publics, mais les pensées secrètes, les affections intimes que les chefs et les citoyens ont apportées dans son enceinte. Le temple de la divinité semble présent comme elle aux siècles écoulés.

Le tombeau du prince Eugène est le seul qui, depuis long-temps, ait été placé dans cette église; il y attend d'autres héros. Comme je m'en approchois, je vis attaché à l'une des colonnes qui l'entourent un petit papier sur lequel il étoit écrit *qu'une jeune femme demandoit qu'on priât pour elle pendant sa maladie.* Le nom de cette jeune femme n'étoit point indiqué; c'étoit un être malheureux qui s'adressoit à des êtres inconnus, non pour des secours, mais pour des prières; et tout cela se passoit à côté d'un illustre mort, qui avoit pitié peut-être aussi du pauvre vivant. C'est un usage pieux des catholiques, et que nous devrions imiter, de laisser les églises toujours

ouvertes; il y a tant de momens où l'on éprouve le besoin de cet asile! et jamais on n'y entre sans ressentir une émotion qui fait du bien à l'âme, et lui rend, comme par une ablution sainte, sa force et sa pureté.

Il n'est point de grande ville qui n'ait un édifice, une promenade, une merveille quelconque de l'art ou de la nature, à laquelle les souvenirs de l'enfance se rattachent. Il me semble que le *Prater* doit avoir pour les habitans de Vienne un charme de ce genre; on ne trouve nulle part, si près d'une capitale, une promenade qui puisse faire jouir ainsi des beautés d'une nature tout à la fois agreste et soignée. Une forêt majestueuse se prolonge jusqu'aux bords du Danube : l'on voit de loin des troupeaux de cerfs traverser la prairie; ils reviennent chaque matin; ils s'enfuient chaque soir, quand l'affluence des promeneurs trouble leur solitude. Le spectacle qui n'a lieu à Paris que trois jours de l'année, sur la route de Long-Champ, se renouvelle constamment à Vienne, dans la belle saison. C'est une coutume italienne que cette promenade de tous les jours à la même heure. Une telle régularité seroit impossible dans un pays où les plaisirs sont aussi variés qu'à Paris; mais les Viennois, quoi qu'il arrive, pourroient difficilement s'en

déshabituer. Il faut convenir que c'est un coup-d'œil charmant que toute cette nation citadine réunie sous l'ombrage d'arbres magnifiques, et sur les gazons dont le Danube entretient la verdure. La bonne compagnie en voiture, le peuple à pied, se rassemblent là chaque soir. Dans ce sage pays, l'on traite les plaisirs comme les devoirs, et l'on a de même l'avantage de ne s'en lasser jamais, quelque uniformes qu'ils soient. On porte dans la dissipation autant d'exactitude que dans les affaires, et l'on perd son temps aussi méthodiquement qu'on l'emploie.

Si vous entrez dans une des redoutes où il y a des bals pour les bourgeois, les jours de fêtes, vous verrez des hommes et des femmes exécuter gravement, l'un vis-à-vis de l'autre, les pas d'un menuet dont ils se sont imposé l'amusement; la foule sépare souvent le couple dansant, et cependant il continue, comme s'il dansoit pour l'acquit de sa conscience; chacun des deux va tout seul à droite et à gauche, en avant, en arrière, sans s'embarrasser de l'autre, qui figure aussi scrupuleusement de son côté: de temps en temps seulement ils poussent un petit cri de joie, et rentrent tout de suite après dans le sérieux de leur plaisir.

C'est surtout au Prater qu'on est frappé de

l'aisance et de la prospérité du peuple de Vienne. Cette ville a la réputation de consommer en nourriture plus que toute autre ville d'une population égale, et ce genre de supériorité un peu vulgaire ne lui est pas contesté. On voit des familles entières de bourgeois et d'artisans, qui partent à cinq heures du soir pour aller au Prater faire un goûter champêtre aussi substantiel que le dîner d'un autre pays, et l'argent qu'ils peuvent dépenser là prouve assez combien ils sont laborieux et doucement gouvernés. Le soir, des milliers d'hommes reviennent, tenant par la main leurs femmes et leurs enfans; aucun désordre, aucune querelle ne trouble cette multitude dont on entend à peine la voix, tant sa joie est silencieuse! Ce silence cependant ne vient d'aucune disposition triste de l'âme, c'est plutôt un certain bien-être physique, qui, dans le midi de l'Allemagne, fait rêver aux sensations, comme dans le nord aux idées. L'existence végétative du midi de l'Allemagne a quelques rapports avec l'existence contemplative du nord : il y a du repos, de la paresse et de la réflexion dans l'une et l'autre.

Si vous supposiez une aussi nombreuse réunion de Parisiens dans un même lieu, l'air étincelleroit de bons mots, de plaisanteries,

de disputes, et jamais un François n'auroit un plaisir où l'amour-propre ne pût se faire place de quelque manière.

Les grands seigneurs se promènent avec des chevaux et des voitures très-magnifiques et de fort bon goût; tout leur amusement consiste à reconnoître dans une allée du Prater ceux qu'ils viennent de quitter dans un salon; mais la diversité des objets empêche de suivre aucune pensée, et la plupart des hommes se complaisent à dissiper ainsi les réflexions qui les importunent. Ces grands seigneurs de Vienne, les plus illustres et les plus riches de l'Europe, n'abusent d'aucun de leurs avantages; ils laissent de misérables fiacres arrêter leurs brillans équipages. L'empereur et ses frères se rangent tranquillement aussi à la file, et veulent être considérés, dans leurs amusemens, comme de simples particuliers; ils n'usent de leurs droits que quand ils remplissent leurs devoirs. L'on aperçoit souvent au milieu de toute cette foule des costumes orientaux, hongrois et polonois, qui réveillent l'imagination, et de distance en distance une musique harmonieuse donne à ce rassemblement l'air d'une fête paisible, où chacun jouit de soi-même sans s'inquiéter de son voisin.

Jamais on ne rencontre un mendiant au milieu de cette réunion, on n'en voit point à Vienne; les établissemens de charité sont administrés avec beaucoup d'ordre et de libéralité; la bienfaisance particulière et publique est dirigée avec un grand esprit de justice, et le peuple lui-même, ayant en général plus d'industrie et d'intelligence commerciale que dans le reste de l'Allemagne, conduit bien sa propre destinée. Il y a très-peu d'exemples en Autriche de crimes qui méritent la mort; tout enfin dans ce pays porte l'empreinte d'un gouvernement paternel, sage et religieux. Les bases de l'édifice social sont bonnes et respectables, mais il y manque « un faîte et des co» lonnes, pour que la gloire et le génie puis» sent y avoir un temple. » (*)

J'étois à Vienne, en 1808, lorsque l'empereur François II épousa sa cousine germaine, la fille de l'archiduc de Milan et de l'archiduchesse Béatrix, la dernière princesse de cette maison d'Est que l'Arioste et le Tasse ont tant célébrée. L'archiduc Ferdinand et sa noble épouse se sont vus tous les deux privés de leurs états par les vicissitudes de la guerre, et la jeune impératrice, élevée « dans ces temps

(*) Supprimé par la censure.

» cruels, » (*) réunissoit sur sa tête le double intérêt de la grandeur et de l'infortune. C'étoit une union que l'inclination avoit déterminée, et dans laquelle aucune convenance politique n'étoit entrée, bien que l'on ne pût en contracter une plus honorable. On éprouvoit à la fois des sentimens de sympathie et de respect pour les affections de famille qui rapprochoient ce mariage de nous, et pour le rang illustre qui l'en éloignoit. Un jeune prince, archevêque de Waizen, donnoit la bénédiction nuptiale à sa sœur et à son souverain; la mère de l'impératrice, dont les vertus et les lumières exercent le plus puissant empire sur ses enfans, devint en un instant sujette de sa fille, et marchoit derrière elle avec un mélange de déférence et de dignité, qui rappeloit tout à la fois les droits de la couronne et ceux de la nature. Les frères de l'empereur et de l'impératrice, tous employés dans l'armée ou dans l'administration, tous, dans des degrés différens, également voués au bien public, l'accompagnoient à l'autel, et l'église étoit remplie par les grands de l'état, les femmes, les filles et les mères des plus anciens gentilshommes de la noblesse teutonique. On n'avoit rien fait

(*) Supprimé par la censure.

de nouveau pour la fête; il suffisoit à sa pompe de montrer ce que chacun possédoit. Les parures mêmes des femmes étoient héréditaires, et les diamans substitués dans chaque famille consacroient les souvenirs du passé à l'ornement de la jeunesse: les temps anciens étoient présens à tout, et l'on jouissoit d'une magnificence que les siècles avoient préparée, mais qui ne coûtoit point de nouveaux sacrifices au peuple.

Les amusemens qui succédèrent à la consécration du mariage avoient presque autant de dignité que la cérémonie elle-même. Ce n'est point ainsi que les particuliers doivent donner des fêtes, mais il convient peut-être de retrouver dans tout ce que font les rois l'empreinte sévère de leur auguste destinée. Non loin de cette église, autour de laquelle les canons et les fanfares annonçoient l'alliance renouvelée de la maison d'Est avec la maison d'Habsbourg, l'on voit l'asile qui renferme depuis deux siècles les tombeaux des empereurs d'Autriche et de leur famille. C'est là, dans le caveau des capucins, que Marie-Thérèse, pendant trente années, entendoit la messe en présence même du sépulcre qu'elle avoit fait préparer pour elle, à côté de son époux. Cette illustre Marie-Thérèse avoit tant

souffert dans les premiers jours de sa jeunesse, que le pieux sentiment de l'instabilité de la vie ne la quitta jamais, au milieu même de ses grandeurs. Il y a beaucoup d'exemples d'une dévotion sérieuse et constante parmi les souverains de la terre; comme ils n'obéissent qu'à la mort, son irrésistible pouvoir les frappe davantage. Les difficultés de la vie se placent entre nous et la tombe; tout est aplani pour les rois jusqu'au terme, et cela même le rend plus visible à leurs yeux.

Les fêtes conduisent naturellement à réfléchir sur les tombeaux; de tout temps la poésie s'est plue à rapprocher ces images, et le sort aussi est un terrible poète qui ne les a que trop souvent réunies.

CHAPITRE VIII.

De la Société.

Les riches et les nobles n'habitent presque jamais les faubourgs de Vienne, et l'on est rapproché les uns des autres comme dans une petite ville, quoique l'on y ait d'ailleurs tous les avantages d'une grande capitale. Ces faciles communications, au milieu des jouissances de la fortune et du luxe, rendent la vie habi-

tuelle très-commode, et le cadre de la société, si l'on peut s'exprimer ainsi, c'est-à-dire les habitudes, les usages et les manières, sont extrêmement agréables. On parle dans l'étranger de l'étiquette sévère et de l'orgueil aristocratique des grands seigneurs autrichiens ; cette accusation n'est pas fondée; il y a de la simplicité, de la politesse, et surtout de la loyauté dans la bonne compagnie de Vienne; et le même esprit de justice et de régularité qui dirige les affaires importantes se retrouve encore dans les plus petites circonstances. On y est fidèle à des invitations de dîner et de souper, comme on le seroit à des engagemens essentiels; et les faux airs qui font consister l'élégance dans le mépris des égards ne s'y sont point introduits. Cependant l'un des principaux désavantages de la société de Vienne, c'est que les nobles et les hommes de lettres ne se mêlent point ensemble. L'orgueil des nobles n'en est pas la cause; mais comme on ne compte pas beaucoup d'écrivains distingués à Vienne, et qu'on y lit assez peu, chacun vit dans sa coterie, parce qu'il n'y a que des coteries au milieu d'un pays où les idées générales et les intérêts publics ont si peu d'occasion de se développer. Il résulte de cette séparation des classes que les gens de lettres

manquent de grâce, et que les gens du monde acquièrent rarement de l'instruction.

L'exactitude de la politesse, qui est à quelques égards une vertu, puisqu'elle exige souvent des sacrifices, a introduit dans Vienne les plus ennuyeux usages possibles. Toute la bonne compagnie se transporte en masse d'un salon à l'autre, trois ou quatre fois par semaine. On perd un certain temps pour la toilette nécessaire dans ces grandes réunions; on en perd dans la rue, on en perd sur les escaliers, en attendant que le tour de sa voiture arrive, on en perd en restant trois heures à table; et il est impossible, dans ces assemblées nombreuses, de rien entendre qui sorte du cercle des phrases convenues. C'est une habile invention de la médiocrité pour annuler les facultés de l'esprit, que cette exhibition journalière de tous les individus les uns aux autres. S'il étoit reconnu qu'il faut considérer la pensée comme une maladie contre laquelle un régime régulier est nécessaire, on ne sauroit rien imaginer de mieux qu'un genre de distraction à la fois étourdissant et insipide: une telle distraction ne permet de suivre aucune idée, et transforme le langage en un gazouillement qui peut être appris aux hommes comme à des oiseaux.

J'ai vu représenter à Vienne une pièce dans laquelle Arlequin arrivoit revêtu d'une grande robe et d'une magnifique perruque, et tout à coup il s'escamotoit lui-même, laissoit debout sa robe et sa perruque pour figurer à sa place, et s'en alloit vivre ailleurs; on seroit tenté de proposer ce tour de passe-passe à ceux qui fréquentent les grandes assemblées. On n'y va point pour rencontrer l'objet auquel on désireroit de plaire; la sévérité des mœurs et la tranquillité de l'âme concentrent, en Autriche, les affections au sein de sa famille. On n'y va point par ambition, car tout se passe avec tant de régularité dans ce pays, que l'intrigue y a peu de prise, et ce n'est pas d'ailleurs au milieu de la société qu'elle pourroit trouver à s'exercer. Ces visites et ces cercles sont imaginés pour que tous fassent la même chose à la même heure; on préfère ainsi l'ennui qu'on partage avec ses semblables, à l'amusement qu'on seroit forcé de se créer chez soi.

Les grandes assemblées, les grands dînés ont aussi lieu dans d'autres villes; mais comme on y rencontre d'ordinaire tous les individus remarquables du pays où l'on est, il y a plus de moyens d'échapper à ces formules de conversation, qui, dans de semblables réunions,

succèdent aux révérences, et les continuent en paroles. La société ne sert point en Autriche, comme en France, à développer l'esprit ni à l'animer; elle ne laisse dans la tête que du bruit et du vide : aussi les hommes les plus spirituels du pays ont-ils soin, pour la plupart, de s'en éloigner; les femmes seules y paroissent, et l'on est étonné de l'esprit qu'elles ont, malgré le genre de vie qu'elles mènent. Les étrangers apprécient l'agrément de leur entretien; mais ce qu'on rencontre le moins dans les salons de la capitale de l'Allemagne, ce sont des Allemands.

L'on peut se plaire dans la société de Vienne, par la sûreté, l'élégance et la noblesse des manières que les femmes y font régner; mais il y manque quelque chose à dire, quelque chose à faire, un but, un intérêt. On voudroit que le jour fût différent de la veille, sans que pourtant cette variété brisât la chaîne des affections et des habitudes. La monotonie, dans la retraite, tranquillise l'âme; la monotonie, dans le grand monde, fatigue l'esprit.

CHAPITRE IX.

Des étrangers qui veulent imiter l'esprit françois.

La destruction de l'esprit féodal, et de l'ancienne vie de château qui en étoit la conséquence, a introduit beaucoup de loisir parmi les nobles; ce loisir leur a rendu très-nécessaire l'amusement de la société; et comme les François sont passés maîtres dans l'art de causer, ils se sont rendus souverains de l'opinion européenne, ou plutôt de la mode, qui contrefait si bien l'opinion. Depuis le règne de Louis XIV, toute la bonne compagnie du continent, l'Espagne et l'Italie exceptées, a mis son amour-propre dans l'imitation des François. En Angleterre, il existe un objet constant de conversation, les intérêts politiques, qui sont les intérêts de chacun et de tous; dans le Midi il n'y a point de société : le soleil, l'amour et les beaux-arts remplissent la vie. A Paris, on s'entretient assez généralement de littérature; et les spectacles, qui se renouvellent sans cesse, donnent lieu à des observations ingénieuses et spirituelles. Mais dans la

plupart des autres grandes villes, le seul sujet dont on ait l'occasion de parler, ce sont des anecdotes et des observations journalières sur les personnes dont la bonne compagnie se compose. C'est un commérage ennobli par les grands noms qu'on prononce, mais qui a pourtant le même fond que celui des gens du peuple; car à l'élégance des formes près, ils parlent également tout le jour sur leurs voisins et sur leurs voisines.

L'objet vraiment libéral de la conversation, ce sont les idées et les faits d'un intérêt universel. La médisance habituelle, dont le loisir des salons et la stérilité de l'esprit font une espèce de nécessité, peut être plus ou moins modifiée par la bonté du caractère; mais il en reste toujours assez pour qu'à chaque pas, à chaque mot, on entende autour de soi le bourdonnement des petits propos qui pourroient, comme les mouches, inquiéter même le lion. En France, on se sert de la terrible arme du ridicule pour se combattre mutuellement, et conquérir le terrain sur lequel on espère des succès d'amour-propre; ailleurs un certain bavardage indolent use l'esprit, et décourage des efforts énergiques, dans quelque genre que ce puisse être.

Un entretien aimable, alors même qu'il

porte sur des riens, et que la grâce seule des expressions en fait le charme, cause encore beaucoup de plaisir; on peut l'affirmer sans impertinence, les Français sont presque seuls capables de ce genre d'entretien. C'est un exercice dangereux, mais piquant, dans lequel il faut se jouer de tous les sujets, comme d'une balle lancée qui doit revenir à temps dans la main du joueur.

Les étrangers, quand ils veulent imiter les François, affectent plus d'immoralité, et sont plus frivoles qu'eux, de peur que le sérieux ne manque de grâce, et que les sentimens ou les pensées n'aient pas l'accent parisien.

Les Autrichiens, en général, ont tout à la fois trop de roideur et de sincérité pour rechercher les manières d'être étrangères. Cependant ils ne sont pas encore assez Allemands, ils ne connoissent pas assez la littérature allemande; on croit trop à Vienne qu'il est de bon goût de ne parler que françois; tandis que la gloire et même l'agrément de chaque pays consistent toujours dans le caractère et l'esprit national.

Les François ont fait peur à l'Europe, mais surtout à l'Allemagne, par leur habileté dans l'art de saisir et de montrer le ridicule : il y avoit je ne sais quelle puissance magique dans

le mot d'élégance et de grâce, qui irritoit singulièrement l'amour-propre. On diroit que les sentimens, les actions, la vie enfin, devoient, avant tout, être soumis à cette législation très-subtile de l'usage du monde, qui est comme un traité entre l'amour-propre des individus et celui de la société même, un traité dans lequel les vanités respectives se sont fait une constitution républicaine, où l'ostracisme s'exerce contre tout ce qui est fort et prononcé. Ces formes, ces convenances légères en apparence, et despotiques dans le fond, disposent de l'existence entière; elles ont miné par degrés l'amour, l'enthousiasme, la religion, tout, hors l'égoïsme, que l'ironie ne peut atteindre, parce qu'il ne s'expose qu'au blâme et non à la moquerie.

L'esprit allemand s'accorde beaucoup moins que tout autre avec cette frivolité calculée; il est presque nul à la superficie; il a besoin d'approfondir pour comprendre; il ne saisit rien au vol, et les Allemands auroient beau, ce qui certes seroit bien dommage, se désabuser des qualités et des sentimens dont ils sont doués, que la perte du fond ne les rendroit pas plus légers dans les formes, et qu'ils seroient plutôt des Allemands sans mérite que des François aimables.

Il ne faut pas en conclure pour cela que la grâce leur soit interdite; l'imagination et la sensibilité leur en donnent, quand ils se livrent à leurs dispositions naturelles. Leur gaîté, et ils en ont, surtout en Autriche, n'a pas le moindre rapport avec la gaîté françoise; les farces tyroliennes, qui amusent à Vienne les grands seigneurs comme le peuple, ressemblent beaucoup plus à la bouffonnerie des Italiens, qu'à la moquerie des François. Elles consistent dans des scènes comiques fortement caractérisées, et qui représentent la nature humaine avec vérité, mais non la société avec finesse. Toutefois cette gaîté, telle qu'elle est, vaut encore mieux que l'imitation d'une grâce étrangère: on peut très-bien se passer de cette grâce, mais en ce genre la perfection seule est quelque chose. « L'ascendant des manières » des François a préparé peut-être les étran» gers à les croire invincibles. Il n'y a qu'un » moyen de résister à cet ascendant: ce sont » des habitudes et des mœurs nationales très» décidées (*). » Dès qu'on cherche à ressembler aux François, ils l'emportent en tout sur tous. Les Anglois, ne redoutant point le ridicule que les François savent si bien donner,

(*) Supprimé par la censure.

se sont avisés quelquefois de retourner la moquerie contre ses maîtres; et loin que les manières angloises parussent disgracieuses, même en France, les François tant imités imitoient à leur tour, et l'Angleterre a été pendant long-temps aussi à la mode à Paris que Paris partout ailleurs.

Les Allemands pourroient se créer une société d'un genre très-instructif, et tout-à-fait analogue à leurs goûts et à leur caractère. Vienne, étant la capitale de l'Allemagne, celle où l'on trouve le plus facilement réuni tout ce qui fait l'agrément de la vie, auroit pu rendre sous ce rapport de grands services à l'esprit allemand, si les étrangers n'avoient pas dominé presque exclusivement la bonne compagnie. La plupart des Autrichiens, qui ne savoient pas se prêter à la langue et aux coutumes françoises, ne vivoient point du tout dans le monde; il en résultoit qu'ils ne s'adoucissoient point par l'entretien des femmes, et restoient à la fois timides et rudes, dédaignant tout ce qu'on appelle la grâce, et craignant cependant en secret d'en manquer: sous prétexte des occupations militaires, ils ne cultivoient point leur esprit, et ils négligeoient souvent ces occupations mêmes, parce qu'ils n'entendoient jamais rien qui pût leur faire sentir le prix et

le charme de la gloire. Ils croyoient se montrer bons Allemands en s'éloignant d'une société où les étrangers seuls avoient l'avantage, et jamais ils ne songeoient à s'en former une capable de développer leur esprit et leur âme.

Les Polonois et les Russes, qui faisoient le charme de la société de Vienne, ne parloient que françois, et contribuoient à en écarter la langue allemande. Les Polonoises ont des manières très-séduisantes; elles mêlent l'imagination orientale à la souplesse et à la vivacité de l'esprit françois. Néanmoins, même chez les nations esclavones, les plus flexibles de toutes, l'imitation du genre françois est très-souvent fatigante: les vers françois des Polonois et des Russes ressemblent, à quelques exceptions près, aux vers latins du moyen âge. Une langue étrangère est toujours, sous beaucoup de rapports, une langue morte. Les vers françois sont à la fois ce qu'il y a de plus facile et de plus difficile à faire. Lier l'un à l'autre des hémistiches si bien accoutumés à se trouver ensemble, ce n'est qu'un travail de mémoire; mais il faut avoir respiré l'air d'un pays, pensé, joui, souffert dans sa langue, pour peindre en poésie ce qu'on éprouve. Les étrangers, qui mettent avant tout leur amour-

propre à parler correctement le françois, n'osent pas juger nos écrivains autrement que les autorités littéraires ne les jugent, de peur de passer pour ne pas les comprendre. Ils vantent le style plus que les idées, parce que les idées appartiennent à toutes les nations, et que les François seuls sont juges du style dans leur langue.

Si vous rencontrez un vrai François, vous trouvez du plaisir à parler avec lui sur la littérature françoise; vous vous sentez chez vous, et vous vous entretenez de vos affaires ensemble; mais un étranger *francisé* ne se permet pas une opinion ni une phrase qui ne soit orthodoxe, et le plus souvent c'est une vieille orthodoxie qu'il prend pour l'opinion du jour. L'on en est encore, dans plusieurs pays du Nord, aux anecdotes de la cour de Louis XIV. Les étrangers, imitateurs des François, racontent les querelles de mademoiselle de Fontanges et de madame de Montespan, avec un détail qui seroit fatigant quand il s'agiroit d'un événement de la veille. Cette érudition de boudoir, cet attachement opiniâtre à quelques idées reçues, parce qu'on ne sauroit pas trop comment renouveler sa provision en ce genre, tout cela est fastidieux et même nuisible; car la véritable force d'un

pays, c'est son caractère naturel; et l'imitation des étrangers, sous quelque rapport que ce soit, est un défaut de patriotisme.

Les François hommes d'esprit, lorsqu'ils voyagent, n'aiment point à rencontrer, parmi les étrangers, l'esprit françois, et recherchent surtout les hommes qui réunissent l'originalité nationale à l'originalité individuelle. Les marchandes de modes, en France, envoient aux colonies, dans l'Allemagne et dans le Nord, ce qu'elles appellent vulgairement *le fonds de boutique;* et cependant elles recherchent avec le plus grand soin les habits nationaux de ces mêmes pays, et les regardent avec raison comme des modèles très-élégans. Ce qui est vrai pour la parure l'est également pour l'esprit. Nous avons une cargaison de madrigaux, de calembourgs, de vaudevilles, que nous faisons passer à l'étranger, quand on n'en fait plus rien en France; mais les François eux-mêmes n'estiment, dans les littératures étrangères, que les beautés indigènes. Il n'y a point de nature, point de vie dans l'imitation : et l'on pourroit appliquer, en général, à tous ces esprits, à tous ces ouvrages imités du françois, l'éloge que Roland, dans l'Arioste, fait de sa jument qu'il traîne après lui : *Elle réunit*, dit-il, *toutes les qualités imaginables*,

mais elle a pourtant un défaut, c'est qu'elle est morte.

CHAPITRE X.

De la sottise dédaigneuse et de la médiocrité bienveillante.

En tout pays, la supériorité d'esprit et d'âme est fort rare, et c'est par cela même qu'elle conserve le nom de supériorité; ainsi donc, pour juger du caractère d'une nation, c'est la masse commune qu'il faut examiner. Les gens de génie sont toujours compatriotes entre eux; mais pour sentir vraiment la différence des François et des Allemands, l'on doit s'attacher à connoître la multitude dont les deux nations se composent. Un François sait encore parler, lors même qu'il n'a point d'idées; un Allemand en a toujours dans sa tête un peu plus qu'il n'en sauroit exprimer. On peut s'amuser avec un François, même quand il manque d'esprit. Il vous raconte tout ce qu'il a fait, tout ce qu'il a vu, le bien qu'il pense de lui, les éloges qu'il a reçus, les grands seigneurs qu'il connoît, les succès qu'il espère. Un Allemand, s'il ne pense pas, ne peut rien

dire, et s'embarrasse dans des formes qu'il voudroit rendre polies, et qui mettent mal à l'aise les autres et lui. La sottise, en France, est animée, mais dédaigneuse. Elle se vante de ne pas comprendre, pour peu qu'on exige d'elle quelque attention, et croit nuire à ce qu'elle n'entend pas, en affirmant que c'est obscur. L'opinion du pays étant que le succès décide de tout, les sots mêmes, en qualité de spectateurs, croient influer sur le mérite intrinsèque des choses, en ne les applaudissant pas, et se donner ainsi plus d'importance. Les hommes médiocres, en Allemagne, au contraire, sont pleins de bonne volonté; ils rougiroient de ne pouvoir s'élever à la hauteur des pensées d'un écrivain célèbre : et loin de se considérer comme juges, ils aspirent à devenir disciples.

Il y a sur chaque sujet tant de phrases toutes faites en France, qu'un sot, avec leur secours, parle quelque temps assez bien, et ressemble même momentanément à un homme d'esprit; en Allemagne, un ignorant n'oseroit énoncer son avis sur rien avec confiance, car aucune opinion n'étant admise comme incontestable, on ne peut en avancer aucune sans être en état de la défendre; aussi les gens médiocres sont-ils pour la plupart silencieux, et ne répandent-

ils d'autre agrément dans la société que celui d'une bienveillance aimable. En Allemagne, les hommes distingués seuls savent causer, tandis qu'en France tout le monde s'en tire. Les hommes supérieurs en France sont indulgens, les hommes supérieurs en Allemagne sont très-sévères; mais en revanche les sots chez les François sont dénigrans et jaloux, et les Allemands, quelque bornés qu'ils soient, savent encore se montrer encourageans et admirateurs. Les idées qui circulent en Allemagne sur divers sujets sont nouvelles et souvent bizarres; il arrive de là que ceux qui les répètent paroissent avoir pendant quelque temps une sorte de profondeur usurpée. En France, c'est par les manières qu'on fait illusion sur ce qu'on vaut. Ces manières sont agréables, mais uniformes, et la discipline du bon ton achève de leur ôter ce qu'elles pourroient avoir de varié.

Un homme d'esprit me racontoit qu'un soir, dans un bal masqué, il passa devant une glace, et que, ne sachant comment se distinguer lui-même, au milieu de tous ceux qui portoient un domino pareil au sien, il se fit un signe de tête pour se reconnoître; on en peut dire autant de la parure que l'esprit revêt dans le monde; on se confond presque

avec les autres, tant le caractère véritable de chacun se montre peu! La sottise se trouve bien de cette confusion, et voudroit en profiter pour contester le vrai mérite. La bêtise et la sottise diffèrent essentiellement en ceci, que les bêtes se soumettent volontiers à la nature, et que les sots se flattent toujours de dominer la société.

CHAPITRE IX.

De l'esprit de conversation.

En Orient, quand on n'a rien à se dire, on fume du tabac de rose ensemble, et de temps en temps on se salue les bras croisés sur la poitrine, pour se donner un témoignage d'amitié; mais dans l'Occident on a voulu se parler tout le jour, et le foyer de l'âme s'est souvent dissipé dans ces entretiens où l'amour-propre est sans cesse en mouvement pour faire effet tout de suite, et selon le goût du moment et du cercle où l'on se trouve.

Il me semble reconnu que Paris est la ville du monde où l'esprit et le goût de la conversation sont le plus généralement répandus; et ce qu'on appelle le mal du pays, ce regret

indéfinissable de la patrie, qui est indépendant des amis même qu'on y a laissés, s'applique particulièrement à ce plaisir de causer, que les François ne retrouvent nulle part au même degré que chez eux. Volney raconte que des François émigrés vouloient, pendant la révolution, établir une colonie et défricher des terres en Amérique; mais de temps en temps ils quittoient toutes leurs occupations pour aller, disoient-ils, *causer à la ville;* et cette ville, la Nouvelle-Orléans, étoit à six cents lieues de leur demeure. Dans toutes les classes, en France, on sent le besoin de causer: la parole n'y est pas seulement, comme ailleurs, un moyen de se communiquer ses idées, ses sentimens et ses affaires, mais c'est un instrument dont on aime à jouer, et qui ranime les esprits, comme la musique chez quelques peuples, et les liqueurs fortes chez quelques autres.

Le genre de bien-être que fait éprouver une conversation animée, ne consiste pas précisément dans le sujet de cette conversation; les idées ni les connoissances qu'on peut y développer n'en sont pas le principal intérêt; c'est une certaine manière d'agir les uns sur les autres, de se faire plaisir réciproquement et avec rapidité, de parler aussitôt qu'on pense,

de jouir à l'instant de soi-même, d'être applaudi sans travail, de manifester son esprit dans toutes les nuances par l'accent, le geste, le regard, enfin de produire à volonté comme une sorte d'électricité qui fait jaillir des étincelles, soulage les uns de l'excès même de leur vivacité, et réveille les autres d'une apathie pénible.

Rien n'est plus étranger à ce talent que le caractère et le genre d'esprit des Allemands; ils veulent un résultat sérieux en tout. Bacon a dit que *la conversation n'étoit pas un chemin qui conduisoit à la maison, mais un sentier où l'on se promenoit au hasard avec plaisir.* Les Allemands donnent à chaque chose le temps nécessaire, mais le nécessaire en fait de conversation, c'est l'amusement; si l'on dépasse cette mesure l'on tombe dans la discussion, dans l'entretien sérieux, qui est plutôt une occupation utile qu'un art agréable. Il faut l'avouer aussi, le goût et l'enivrement de l'esprit de société rendent singulièrement incapable d'application et d'étude, et les qualités des Allemands tiennent peut-être sous quelques rapports à l'absence même de cet esprit.

Les anciennes formules de politesse qui sont encore en vigueur dans presque toute

l'Allemagne, s'opposent à l'aisance et à la familiarité de la conversation; le titre le plus mince, et pourtant le plus long à prononcer, y est donné et répété vingt fois dans le même repas; il faut offrir de tous les mets, de tous les vins avec un soin, avec une insistance qui fatigue mortellement les étrangers. Il y a de la bonhomie au fond de tous ces usages; mais ils ne subsisteroient pas un instant dans un pays où l'on pourroit hasarder la plaisanterie sans offenser la susceptibilité; et comment néanmoins peut-il y avoir de la grâce et du charme en société, si l'on n'y permet pas cette douce moquerie qui délasse l'esprit, et donne à la bienveillance elle-même une façon piquante de s'exprimer?

Le cours des idées, depuis un siècle, a été tout-à-fait dirigé par la conversation. On pensoit pour parler, on parloit pour être applaudi, et tout ce qui ne pouvoit pas se dire sembloit être de trop dans l'âme. C'est une disposition très-agréable que le désir de plaire; mais elle diffère pourtant beaucoup du besoin d'être aimé: le désir de plaire rend dépendant de l'opinion, le besoin d'être aimé en affranchit: on pourroit désirer de plaire à ceux même à qui l'on feroit beaucoup de mal, et c'est précisément ce qu'on appelle de la

coquetterie ; cette coquetterie n'appartient pas exclusivement aux femmes; il y en a dans toutes les manières qui servent à témoigner plus d'affection qu'on n'en éprouve réellement. La loyauté des Allemands ne leur permet rien de semblable; ils prennent la grâce au pied de la lettre, ils considèrent le charme de l'expression comme un engagement pour la conduite, et de là vient leur susceptibilité; car ils n'entendent pas un mot sans en tirer une conséquence, et ne conçoivent pas qu'on puisse traiter la parole en art libéral, qui n'a ni but ni résultat si ce n'est le plaisir qu'on y trouve. L'esprit de conversation a quelquefois l'inconvénient d'altérer la sincérité du caractère; ce n'est pas une tromperie combinée, mais improvisée, si l'on peut s'exprimer ainsi. Les François ont mis dans ce genre une gaîté qui les rend aimables, mais il n'en est pas moins certain que ce qu'il y a de plus sacré dans ce monde a été ébranlé par la grâce, du moins par celle qui n'attache de l'importance à rien, et tourne tout en ridicule.

Les bons mots des François ont été cités d'un bout de l'Europe à l'autre : de tout temps ils ont montré leur brillante valeur, et soulagé leurs chagrins d'une façon vive et piquante ; de tout temps ils ont eu besoin les uns des au-

tres, comme d'auditeurs alternatifs qui s'encourageoient mutuellement; de tout temps ils ont excellé dans l'art de ce qu'il faut dire, et même de ce qu'il faut taire, quand un grand intérêt l'emporte sur leur vivacité naturelle; de tout temps ils ont eu le talent de vivre vite, d'abréger les longs discours, de faire place aux successeurs avides de parler à leur tour; de tout temps, enfin, ils ont su ne prendre du sentiment et de la pensée que ce qu'il en faut pour animer l'entretien, sans lasser le frivole intérêt qu'on a d'ordinaire les uns pour les autres.

Les François parlent toujours légèrement de leurs malheurs, dans la crainte d'ennuyer leurs amis; ils devinent la fatigue qu'ils pourroient causer, par celle dont ils seroient susceptibles : ils se hâtent de montrer élégamment de l'insouciance pour leur propre sort, afin d'en avoir l'honneur au lieu d'en recevoir l'exemple. Le désir de paroître aimable conseille de prendre une expression de gaîté, quelle que soit la disposition intérieure de l'âme; la physionomie influe par degrés sur ce qu'on éprouve, et ce qu'on fait pour plaire aux autres émousse bientôt en soi-même ce qu'on ressent.

« Une femme d'esprit a dit que Paris *étoit le*

» *lieu du monde où l'on pouvoit le mieux se* » *passer de bonheur* (*) : » c'est sous ce rapport qu'il convient si bien à la pauvre espèce humaine; mais rien ne sauroit faire qu'une ville d'Allemagne devînt Paris, ni que les Allemands pussent, sans se gâter entièrement, recevoir comme nous le bienfait de la distraction. A force de s'échapper à eux-mêmes ils finiroient par ne plus se retrouver.

Le talent et l'habitude de la société servent beaucoup à faire connoître les hommes : pour réussir en parlant, il faut observer avec perspicacité l'impression qu'on produit à chaque instant sur eux, celle qu'ils veulent nous cacher, celle qu'ils cherchent à nous exagérer, la satisfaction contenue des uns, le sourire forcé des autres; on voit passer sur le front de ceux qui nous écoutent des blâmes à demi formés, qu'on peut éviter en se hâtant de les dissiper avant que l'amour-propre y soit engagé. L'on y voit naître aussi l'approbation qu'il faut fortifier, sans cependant exiger d'elle plus qu'elle ne veut donner. Il n'est point d'arène où la vanité se montre sous des formes plus variées que dans la conversation.

(*) Supprimé par la censure sous prétexte qu'il y avoit tant de bonheur à Paris maintenant, qu'on n'avoit pas besoin de s'en passer.

J'ai connu un homme que les louanges agitoient au point que, quand on lui en donnoit, il exagéroit ce qu'il venoit de dire, et s'efforçoit tellement d'ajouter à son succès, qu'il finissoit toujours par le perdre. Je n'osois pas l'applaudir, de peur de le porter à l'affectation, et qu'il ne se rendît ridicule par le bon cœur de son amour-propre. Un autre craignoit tellement d'avoir l'air de désirer de faire effet, qu'il laissoit tomber ses paroles négligemment et dédaigneusement. Sa feinte indolence trahissoit seulement une prétention de plus, celle de n'en point avoir. Quand la vanité se montre, elle est bienveillante; quand elle se cache, la crainte d'être découverte la rend amère, et elle affecte l'indifférence, la satiété, enfin tout ce qui peut persuader aux autres qu'elle n'a pas besoin d'eux. Ces différentes combinaisons sont amusantes pour l'observateur, et l'on s'étonne toujours que l'amour-propre ne prenne pas la route si simple d'avouer naturellement le désir de plaire, et d'employer autant qu'il est possible la grâce et la vérité pour y parvenir.

Le tact qu'exige la société, le besoin qu'elle donne de se mettre à la portée des différens esprits, tout ce travail de la pensée, dans ses rapports avec les hommes, seroit certainement

utile, à beaucoup d'égards, aux Allemands, en leur donnant plus de mesure, de finesse et d'habileté; mais dans ce talent de causer, il y a une sorte d'adresse qui fait perdre toujours quelque chose à l'inflexibilité de la morale : si l'on pouvoit se passer de tout ce qui tient à l'art de ménager les hommes, le caractère en auroit sûrement plus de grandeur et d'énergie.

Les François sont les plus habiles diplomates de l'Europe, et ces hommes, qu'on accuse d'indiscrétion et d'impertinence, savent mieux que personne cacher un secret, et captiver ceux dont ils ont besoin. Ils ne déplaisent jamais que quand ils le veulent, c'est-à-dire, quand leur vanité croit trouver mieux son compte dans le dédain que dans l'obligeance. L'esprit de conversation a singulièrement développé chez les François l'esprit plus sérieux des négociations politiques. Il n'est point d'ambassadeur étranger qui pût lutter contre eux en ce genre, à moins que, mettant absolument de côté toute prétention à la finesse, il n'allât droit en affaires, comme celui qui se battroit sans savoir l'escrime.

Les rapports des différentes classes entre elles étoient aussi très-propres à développer en France la sagacité, la mesure et la conve-

nance de l'esprit de société. Les rangs n'y étoient point marqués d'une manière positive, et les prétentions s'agitoient sans cesse dans l'espace incertain que chacun pouvoit tour à tour ou conquérir ou perdre. Les droits du tiers-état, des parlemens, de la noblesse, la puissance même du roi, rien n'étoit déterminé d'une façon invariable; tout se passoit, pour ainsi dire, en adresse de conversation : on esquivoit les difficultés les plus graves par les nuances délicates des paroles et des manières, et l'on arrivoit rarement à se heurter ou à se céder, tant on évitoit avec soin l'un et l'autre! Les grandes familles avoient aussi entre elles des prétentions jamais déclarées et toujours sous-entendues, et ce vague excitoit beaucoup plus la vanité que des rangs marqués n'auroient pu le faire. Il falloit étudier tout ce dont se composoit l'existence d'un homme ou d'une femme, pour savoir le genre d'égards qu'on leur devoit; l'arbitraire, sous toutes les formes, a toujours été dans les habitudes, les mœurs et les lois de la France : de là vient que les François ont eu, si l'on peut s'exprimer ainsi, une si grande pédanterie de frivolité; les bases principales n'étant point affermies, on vouloit donner de la consistance aux moindres détails. En Angleterre,

ou permet l'originalité aux individus, tant la masse est bien réglée! En France, il semble que l'esprit d'imitation soit comme un lien social, et que tout seroit en désordre si ce lien ne suppléoit pas à l'instabilité des institutions.

En Allemagne, chacun est à son rang, à sa place, comme à son poste, et l'on n'a pas besoin de tournures habiles, de parenthèses, de demi-mots, pour exprimer les avantages de naissance ou de titre que l'on se croit sur son voisin. La bonne compagnie, en Allemagne, c'est la cour; en France, c'étoient tous ceux qui pouvoient se mettre sur un pied d'égalité avec elle, et tous pouvoient l'espérer, et tous aussi pouvoient craindre de n'y jamais parvenir. Il en résultoit que chacun vouloit avoir les manières de cette société-là. En Allemagne, un diplôme vous y faisoit entrer; en France, une faute de goût vous en faisoit sortir; et l'on étoit encore plus empressé de ressembler aux gens du monde, que de se distinguer dans ce monde même par sa valeur personnelle.

Une puissance aristocratique, le bon ton et l'élégance, l'emportoit sur l'énergie, la profondeur, la sensibilité, l'esprit même. Elle disoit à l'énergie : — Vous mettez trop d'intérêt aux personnes et aux choses; — à la pro-

fondeur : — Vous me prenez trop de temps ; — à la sensibilité : — Vous êtes trop exclusive ; — à l'esprit enfin : — Vous êtes une distinction trop individuelle. — Il falloit des avantages qui tinssent plus aux manières qu'aux idées, et il importoit de reconnoître dans un homme, plutôt la classe dont il étoit, que le mérite qu'il possédoit. Cette espèce d'égalité dans l'inégalité est très-favorable aux gens médiocres, car elle doit nécessairement détruire toute originalité dans la façon de voir et de s'exprimer. Le modèle choisi est noble, agréable et de bon goût, mais il est le même pour tous. C'est un point de réunion que ce modèle; chacun, en s'y conformant, se croit plus en société avec ses semblables. Un François s'ennuieroit d'être seul de son avis comme d'être seul dans sa chambre.

On auroit tort d'accuser les François de flatter la puissance par les calculs ordinaires qui inspirent cette flatterie ; ils vont où tout le monde va, disgrâce ou crédit, n'importe : si quelques-uns se font passer pour la foule, ils sont bien sûrs qu'elle y viendra réellement. On a fait la révolution de France, en 1789, en envoyant un courrier qui, d'un village à l'autre, crioit : *armez-vous, car le village voisin s'est armé ;* et tout le monde se trouva levé

contre tout le monde, ou plutôt contre personne. Si l'on répandoit le bruit que telle manière de voir est universellement reçue, l'on obtiendroit l'unanimité, malgré le sentiment intime de chacun; l'on se garderoit alors, pour ainsi dire, le secret de la comédie, car chacun avoueroit séparément que tous ont tort. Dans les scrutins secrets, on a vu des députés donner leur boule blanche ou noire contre leur opinion, seulement parce qu'ils croyoient la majorité dans un sens différent du leur, et qu'*ils ne vouloient pas*, disoient-ils, *perdre leur voix*.

C'est par ce besoin social de penser comme tout le monde, qu'on a pu s'expliquer, pendant la révolution, le contraste du courage à la guerre et de la pusillanimité dans la carrière civile. Il n'y a qu'une manière de voir sur le courage militaire; mais l'opinion publique peut être égarée relativement à la conduite qu'on doit suivre dans les affaires politiques. Le blâme de ceux qui vous entourent, la solitude, l'abandon, vous menacent, si vous ne suivez pas le parti dominant; tandis qu'il n'y a dans les armées que l'alternative de la mort et du succès, situation charmante pour des François, qui ne craignent point l'une et aiment passionnément l'autre. Mettez la mode, c'est-

à-dire, les applaudissemens, du côté du danger, et vous verrez les François le braver sous toutes ses formes; l'esprit de sociabilité existe en France depuis le premier rang jusqu'au dernier: il faut s'entendre approuver par ce qui nous environne; on ne veut s'exposer, à aucun prix, au blâme ou au ridicule, car dans un pays où causer a tant d'influence, le bruit des paroles couvre souvent la voix de la conscience.

On connoît l'histoire de cet homme qui commença par louer avec transport une actrice qu'il venoit d'entendre; il aperçut un sourire sur les lèvres des assistans, il modifia son éloge; l'opiniâtre sourire ne cessa point, et la crainte de la moquerie finit par lui faire dire: *Ma foi! la pauvre diablesse a fait ce qu'elle a pu*. Les triomphes de la plaisanterie se renouvellent sans cesse en France; dans un temps il convient d'être religieux, dans un autre de ne l'être pas; dans un temps d'aimer sa femme, dans l'autre de ne pas paroître avec elle. Il a existé même des momens où l'on eût craint de passer pour niais si l'on avoit montré de l'humanité, et cette terreur du ridicule qui, dans les premières classes, ne se manifeste d'ordinaire que par la vanité, s'est traduite en férocité dans les dernières.

Quel mal cet esprit d'imitation ne feroit-il pas parmi les Allemands ! Leur supériorité consiste dans l'indépendance de l'esprit, dans l'amour de la retraite, dans l'originalité individuelle. Les François ne sont tout-puissans qu'en masse, et leurs hommes de génie eux-mêmes prennent toujours leur point d'appui dans les opinions reçues, quand ils veulent s'élancer au-delà. Enfin, l'impatience du caractère françois, si piquante en conversation, ôteroit aux Allemands le charme principal de leur imagination naturelle, cette rêverie calme, cette vue profonde, qui s'aide du temps et de la persévérance pour tout découvrir.

Ces qualités sont presque incompatibles avec la vivacité d'esprit; et cependant cette vivacité est surtout ce qui rend aimable en conversation. Lorsqu'une discussion s'appesantit, lorsqu'un conte s'allonge, il vous prend je ne sais quelle impatience, semblable à celle qu'on éprouve quand un musicien ralentit trop la mesure d'un air. On peut être fatigant, néanmoins, à force de vivacité, comme on l'est par trop de lenteur. J'ai connu un homme de beaucoup d'esprit, mais tellement impatient, qu'il donnoit à tous ceux qui causoient avec lui l'inquiétude que doivent éprouver les gens prolixes, quand ils s'aperçoivent

qu'ils fatiguent. Cet homme sautoit sur sa chaise pendant qu'on lui parloit, achevoit les phrases des autres, dans la crainte qu'elles ne se prolongeassent; il inquiétoit d'abord, et finissoit par lasser en étourdissant : car quelque vite qu'on aille en fait de conversation, quand il n'y a plus moyen de retrancher que sur le nécessaire, les pensées et les sentimens oppressent, faute d'espace pour les exprimer.

Toutes les manières d'abréger le temps ne l'épargnent pas, et l'on peut mettre des longueurs dans une seule phrase, si l'on y laisse du vide; le talent de rédiger sa pensée brillamment et rapidement est ce qui réussit le plus en société; on n'a pas le temps d'y rien attendre. Nulle réflexion, nulle complaisance ne peut faire qu'on s'y amuse de ce qui n'amuse pas. Il faut exercer là l'esprit de conquête et le despotisme du succès : car le fond et le but étant peu de chose, on ne peut pas se consoler du revers par la pureté des motifs, et la bonne intention n'est de rien en fait d'esprit.

Le talent de conter, l'un des grands charmes de la conversation, est très-rare en Allemagne; les auditeurs y sont trop complaisans, ils ne s'ennuient pas assez vite, et les conteurs, se fiant à la patience des auditeurs, s'établis-

sent trop à leur aise dans les récits. En France, celui qui parle est un usurpateur, qui se sent entouré de rivaux jaloux, et veut se maintenir à force de succès ; en Allemagne, c'est un possesseur légitime, qui peut user paisiblement de ses droits reconnus.

Les Allemands réussissent mieux dans les contes poétiques que dans les contes épigrammatiques : quand il faut parler à l'imagination, les détails peuvent plaire, ils rendent le tableau plus vrai : mais quand il s'agit de rapporter un bon mot, on ne sauroit trop abréger les préambules. La plaisanterie allége pour un moment le poids de la vie : vous aimez à voir un homme, votre semblable, se jouer ainsi du fardeau qui vous accable, et bientôt, animé par lui, vous le soulevez à votre tour ; mais quand vous sentez de l'effort ou de la langueur dans ce qui devroit être un amusement, vous en êtes plus fatigué que du sérieux même, dont les résultats au moins vous intéressent.

La bonne foi du caractère allemand est aussi peut-être un obstacle à l'art de conter ; les Allemands ont plutôt la gaîté du caractère que celle de l'esprit ; ils sont gais comme ils sont honnêtes, pour la satisfaction de leur propre conscience, et rient de ce qu'ils disent, long-temps

avant même d'avoir songé à en faire rire les autres.

Rien ne sauroit égaler, au contraire, le charme d'un récit fait par un François spirituel et de bon goût. Il prévoit tout, il ménage tout, et cependant il ne sacrifie point ce qui pourroit exciter l'intérêt. Sa physionomie, moins prononcée que celle des Italiens, indique la gaîté, sans rien faire perdre à la dignité du maintien et des manières; il s'arrête quand il le faut, et jamais il n'épuise même l'amusement; il s'anime, et néanmoins il tient toujours en main les rênes de son esprit, pour le conduire sûrement et rapidement; bientôt aussi les auditeurs se mêlent de l'entretien, il fait valoir alors à son tour ceux qui viennent de l'applaudir; il ne laisse point passer une expression heureuse sans la relever, une plaisanterie piquante sans la sentir, et pour un moment du moins l'on se plaît, et l'on jouit les uns des autres, comme si tout étoit concorde, union et sympathie dans le monde.

Les Allemands feroient bien de profiter, sous des rapports essentiels, de quelques-uns des avantages de l'esprit social en France: ils devroient apprendre des François à se montrer moins irritables dans les petites circonstances, afin de réserver toute leur force pour

les grandes; ils devroient apprendre des François à ne pas confondre l'opiniâtreté avec l'énergie, la rudesse avec la fermeté; ils devroient aussi, lorsqu'ils sont capables du dévouement entier de leur vie, ne pas la rattraper en détail par une sorte de personnalité minutieuse, que ne se permettroit pas le véritable égoïsme; enfin, ils devroient puiser dans l'art même de la conversation l'habitude de répandre dans leurs livres cette clarté qui les mettroit à la portée du plus grand nombre, ce talent d'abréger, inventé par les peuples qui s'amusent, bien plutôt que par ceux qui s'occupent, et ce respect pour de certaines convenances, qui ne porte pas à sacrifier la nature, mais à ménager l'imagination. Ils perfectionneroient leur manière d'écrire par quelques-unes des observations que le talent de parler fait naître : mais ils auroient tort de prétendre à ce talent tel que les François le possèdent.

Une grande ville qui serviroit de point de ralliement seroit utile à l'Allemagne, pour rassembler les moyens d'étude, augmenter les ressources des arts, exciter l'emulation; mais si cette capitale développoit chez les Allemands le goût des plaisirs de la société dans toute leur élégance, ils y perdroient la bonne

foi scrupuleuse, le travail solitaire, l'indépendance audacieuse qui les distinguent, dans la carrière littéraire et philosophique; enfin, ils changeroient leurs habitudes de recueillement, contre un mouvement extérieur dont ils n'acquerroient jamais la grâce et la dextérité.

CHAPITRE XII.

De la langue allemande, dans ses rapports avec l'esprit de conversation.

En étudiant l'esprit et le caractère d'une langue, on apprend l'histoire philosophique des opinions, des mœurs et des habitudes nationales; et les modifications que subit le langage doivent jeter de grandes lumières sur la marche de la pensée; mais une telle analyse seroit nécessairement très-métaphysique, et demanderoit une foule de connoissances qui nous manquent presque toujours dans les langues étrangères, et souvent même dans la nôtre. Il faut donc s'en tenir à l'impression générale que produit l'idiome d'une nation dans son état actuel. Le François, ayant été parlé plus qu'aucun autre dialecte européen,

est à la fois poli par l'usage et acéré pour le but. Aucune langue n'est plus claire et plus rapide, n'indique plus légèrement et n'explique plus nettement ce qu'on veut dire. L'allemand se prête beaucoup moins à la précision et à la rapidité de la conversation. Par la nature même de sa construction grammaticale, le sens n'est ordinairement compris qu'à la fin de la phrase. Ainsi, le plaisir d'interrompre, qui rend la discussion si animée en France, et force à dire si vite ce qu'il importe de faire entendre, ce plaisir ne peut exister en Allemagne; car les commencemens de phrase ne signifient rien sans la fin; il faut laisser à chacun tout l'espace qu'il lui convient de prendre; cela vaut mieux pour le fond des choses, c'est aussi plus civil, mais moins piquant.

La politesse allemande est plus cordiale, mais moins nuancée que la politesse françoise; il y a plus d'égards pour le rang et plus de précautions en tout. En France, on flatte plus qu'on ne ménage, et, comme on a l'art de tout indiquer, on approche beaucoup plus volontiers des sujets les plus délicats. L'allemand est une langue très-brillante en poésie, très-abondante en métaphysique, mais très-positive en conversation. La langue françoise,

au contraire, n'est vraiment riche que dans les tournures qui expriment les rapports les plus déliés de la société. Elle est pauvre et circonscrite, dans tout ce qui tient à l'imagination et à la philosophie. Les Allemands craignent plus de faire de la peine qu'ils n'ont envie de plaire. De là vient qu'ils ont soumis autant qu'ils ont pu la politesse à des règles; et leur langue, si hardie dans les livres, est singulièrement asservie en conversation, par toutes les formules dont elle est surchargée.

Je me rappelle d'avoir assisté, en Saxe, à une leçon de métaphysique d'un philosophe célèbre qui citoit toujours le baron de Leibnitz, et jamais l'entraînement du discours ne pouvoit l'engager à supprimer ce titre de baron, qui n'alloit guère avec le nom d'un grand homme mort depuis près d'un siècle.

L'allemand convient mieux à la poésie qu'à la prose, et à la prose écrite qu'à la prose parlée; c'est un instrument qui sert très-bien quand on veut tout peindre ou tout dire: mais on ne peut pas glisser avec l'allemand, comme avec le françois, sur les divers sujets qui se présentent. Si l'on vouloit faire aller les mots allemands du train de la conversation françoise, on leur ôteroit toute grâce et toute

dignité. Le mérite des Allemands, c'est de bien remplir le temps; le talent des François, c'est de le faire oublier.

Quoique le sens des périodes allemandes ne s'explique souvent qu'à la fin, la construction ne permet pas toujours de terminer une phrase par l'expression la plus piquante; et c'est cependant un des grands moyens de faire effet en conversation. L'on entend rarement parmi les Allemands ce qu'on appelle des bons mots: ce sont les pensées mêmes, et non l'éclat qu'on leur donne, qu'il faut admirer.

Les Allemands trouvent une sorte de charlatanisme dans l'expression brillante, et prennent plutôt l'expression abstraite, parce qu'elle est plus scrupuleuse, et s'approche davantage de l'essence même du vrai; mais la conversation ne doit donner aucune peine, ni pour comprendre ni pour parler. Dès que l'entretien ne porte pas sur les intérêts communs de la vie, et qu'on entre dans la sphère des idées, la conversation en Allemagne devient trop métaphysique; il n'y a pas assez d'intermédiaire entre ce qui est vulgaire et ce qui est sublime; et c'est cependant dans cet intermédiaire que s'exerce l'art de causer.

La langue allemande a une gaîté qui lui est

propre ; la société ne l'a point rendue timide, et les bonnes mœurs l'ont laissée pure ; mais c'est une gaîté nationale à la portée de toutes les classes. Les sons bizarres des mots, leur antique naïveté, donnent à la plaisanterie quelque chose de pittoresque, dont le peuple peut s'amuser aussi-bien que les gens du monde. Les Allemands sont moins gênés que nous dans le choix des expressions, parce que leur langue n'ayant pas été aussi fréquemment employée dans la conversation du grand monde, elle ne se compose pas, comme la nôtre, de mots qu'un hasard, une application, une allusion, rendent ridicules, de mots enfin qui, ayant subi toutes les aventures de la société, sont proscrits injustement peut-être, mais ne sauroient plus être admis. La colère s'est souvent exprimée en allemand, mais on n'en a pas fait l'arme du persiflage; et les paroles dont on se sert sont encore dans toute leur vérité et dans toute leur force ; c'est une facilité de plus : mais aussi l'on peut exprimer avec le françois mille observations fines, et se permettre mille tours d'adresse dont la langue allemande est jusqu'à présent incapable.

Il faut se mesurer avec les idées en allemand, avec les personnes en françois; il faut

creuser à l'aide de l'allemand, il faut arriver au but en parlant françois; l'un doit peindre la nature, et l'autre la société. Goethe fait dire dans son roman de *Wilhelm Meister*, à une femme allemande, qu'elle s'aperçut que son amant vouloit la quitter, parce qu'il lui écrivoit en françois. Il y a bien des phrases en effet dans notre langue, pour dire en même temps et ne pas dire, pour faire espérer sans promettre, pour promettre même sans se lier. L'allemand est moins flexible, et il fait bien de rester tel, car rien n'inspire plus de dégoût que cette langue tudesque, quand elle est employée aux mensonges, de quelque nature qu'ils soient. Sa construction traînante, ses consonnes multipliées, sa grammaire savante, ne lui permettent aucune grâce dans la souplesse; et l'on diroit qu'elle se roidit d'elle-même contre l'intention de celui qui la parle, dès qu'on veut la faire servir à trahir la vérité.

CHAPITRE XIII.

De l'Allemagne du Nord.

Les premières impressions qu'on reçoit en arrivant dans le nord de l'Allemagne, surtout au milieu de l'hiver, sont extrêmement tristes; et je ne suis pas étonnée que ces impressions aient empêché la plupart des François que l'exil a conduits dans ce pays, de l'observer sans prévention. Cette frontière du Rhin est solennelle; on craint, en la passant, de s'entendre prononcer ce mot terrible : *Vous êtes hors de France*. C'est en vain que l'esprit juge avec impartialité le pays qui nous a vus naître, nos affections ne s'en détachent jamais; et quand on est contraint à le quitter, l'existence semble déracinée, on se devient comme étranger à soi-même. Les plus simples usages, comme les relations les plus intimes; les intérêts les plus graves, comme les moindres plaisirs, tout étoit de la patrie; tout n'en est plus. On ne rencontre personne qui puisse vous parler d'autrefois, personne qui vous atteste l'identité des jours passés avec les jours actuels; la destinée recommence, sans

que la confiance des premières années se renouvelle; l'on change de monde, sans avoir changé de cœur. Ainsi l'exil condamne à se survivre; les adieux, les séparations, tout est comme à l'instant de la mort, et l'on y assiste cependant avec les forces entières de la vie.

J'étois, il y a six ans, sur les bords du Rhin, attendant la barque qui devoit me conduire à l'autre rive; le temps étoit froid, le ciel obscur, et tout me sembloit un présage funeste. Quand la douleur agite violemment notre âme, on ne peut se persuader que la nature y soit indifférente; il est permis à l'homme d'attribuer quelque puissance à ses peines; ce n'est pas de l'orgueil, c'est de la confiance dans la céleste pitié. Je m'inquiétois pour mes enfans, quoiqu'ils ne fussent pas encore dans l'âge de sentir ces émotions de l'âme qui répandent l'effroi sur tous les objets extérieurs. Mes domestiques françois s'impatientoient de la lenteur allemande, et s'étonnoient de n'être pas compris quand ils parloient la seule langue qu'ils crussent admise dans les pays civilisés. Il y avoit dans notre bac une vieille femme allemande, assise sur une charrette; elle ne vouloit pas en descendre même pour traverser le fleuve. — Vous êtes bien tranquille! lui dis-je. — Oui, me

répondit-elle, pourquoi faire du bruit? — Ces simples mots me frappèrent; en effet, *pourquoi faire du bruit?* Mais quand des générations entières traverseroient la vie en silence, le malheur et la mort ne les observeroient pas moins, et sauroient de même les atteindre.

En arrivant sur le rivage opposé, j'entendis le cor des postillons, dont les sons aigus et faux sembloient annoncer un triste départ vers un triste séjour. La terre étoit couverte de neige; des petites fenêtres, dont les maisons sont percées, sortoient les têtes de quelques habitans, que le bruit d'une voiture arrachoit à leurs monotones occupations; une espèce de bascule, qui fait mouvoir la poutre avec laquelle on ferme la barrière, dispense celui qui demande le péage aux voyageurs de sortir de sa maison pour recevoir l'argent qu'on doit lui payer. Tout est calculé pour être immobile; et l'homme qui pense, comme celui dont l'existence n'est que matérielle, dédaignent tous les deux également la distraction du dehors.

Les campagnes désertes, les maisons noircies par la fumée, les églises gothiques, semblent préparées pour les contes de sorcières ou de revenans. Les villes de commerce, en Allemagne, sont grandes et bien bâties; mais

elles ne donnent aucune idée de ce qui fait la gloire et l'intérêt de ce pays, l'esprit littéraire et philosophique. Les intérêts mercantiles suffisent pour développer l'intelligence des François; et l'on peut trouver encore quelque amusement de société, en France, dans une ville purement commerçante; mais les Allemands, éminemment capables des études abstraites, traitent les affaires, quand ils s'en occupent, avec tant de méthode et de pesanteur, qu'ils n'en tirent presque jamais aucune idée générale. Ils portent dans le commerce la loyauté qui les distingue; mais ils se donnent tellement tout entiers à ce qu'ils font, qu'ils ne cherchent plus alors dans la société qu'un loisir jovial, et disent de temps en temps quelques grosses plaisanteries, seulement pour se divertir eux-mêmes. De telles plaisanteries accablent les François de tristesse; car on se résigne bien plutôt à l'ennui sous des formes graves et monotones, qu'à cet ennui badin qui vient poser lourdement et familièrement *la pate* sur l'épaule.

Les Allemands ont beaucoup d'universalité dans l'esprit, en littérature et en philosophie, mais nullement dans les affaires. Ils les considèrent toujours partiellement, et s'en occupent d'une façon presque mécanique. C'est le

contraire en France ; l'esprit des affaires y a beaucoup d'étendue, et l'on n'y permet pas l'universalité en littérature ni en philosophie. Si un savant étoit poète, si un poète étoit savant, ils deviendroient suspects chez nous aux savans et aux poètes; mais il n'est pas rare de rencontrer dans le plus simple négociant des aperçus lumineux sur les intérêts politiques et militaires de son pays. De là vient qu'en France il y a un plus grand nombre de gens d'esprit, et un moins grand nombre de penseurs. En France, on étudie les hommes; en Allemagne, les livres. Des facultés ordinaires suffisent pour intéresser en parlant des hommes; il faut presque du génie pour faire retrouver l'âme et le mouvement dans les livres. L'Allemagne ne peut attacher que ceux qui s'occupent des faits passés et des idées abstraites. Le présent et le réel appartiennent à la France, et, jusqu'à nouvel ordre, elle ne paroît pas disposée à y renoncer.

Je ne cherche pas, ce me semble, à dissimuler les inconvéniens de l'Allemagne. Ces petites villes du Nord elles-mêmes, où l'on trouve des hommes d'une si haute conception, n'offrent souvent aucun genre d'amusement; point de spectacle, peu de société; le temps y tombe goutte à goutte, et n'inter-

rompt par aucun bruit la réflexion solitaire. Les plus petites villes d'Angleterre tiennent à un état libre, envoient des députés pour traiter les intérêts de la nation. Les plus petites villes de France sont en relation avec la capitale, où tant de merveilles sont réunies. Les plus petites villes d'Italie jouissent du ciel et des beaux-arts, dont les rayons se répandent sur toute la contrée. Dans le nord de l'Allemagne, il n'y a point de gouvernement représentatif, point de grande capitale; et la sévérité du climat, la médiocrité de la fortune, le sérieux du caractère, rendroient l'existence très-pesante, si la force de la pensée ne s'étoit pas affranchie de toutes ces circonstances insipides et bornées. Les Allemands ont su se créer une république des lettres animée et indépendante. Ils ont suppléé à l'intérêt des événemens par l'intérêt des idées. Ils se passent de centre, parce que tous tendent vers un même but, et leur imagination multiplie le petit nombre de beautés que les arts et la nature peuvent leur offrir.

Les citoyens de cette république idéale, dégagés pour la plupart de toute espèce de rapports avec les affaires publiques et particulières, travaillent dans l'obscurité comme les mineurs; et, placés comme eux au milieu

des trésors ensevelis, ils exploitent en silence les richesses intellectuelles du genre humain.

CHAPITRE XIV.

La Saxe.

Depuis la réformation, les princes de la maison de Saxe ont toujours accordé aux lettres la plus noble des protections, l'indépendance. On peut dire hardiment que dans aucun pays de la terre il n'existe autant d'instruction qu'en Saxe et dans le Nord de l'Allemagne. C'est là qu'est né le protestantisme, et l'esprit d'examen s'y est soutenu depuis ce temps avec vigueur.

Pendant le dernier siècle, les électeurs de Saxe ont été catholiques; et, quoiqu'ils soient restés fidèles au serment qui les obligeoit à respecter le culte de leurs sujets, cette différence de religion entre le peuple et ses maîtres a donné moins d'unité politique à l'état. Les électeurs rois de Pologne ont aimé les arts plus que la littérature, qu'ils ne gênoient pas, mais qui leur étoit étrangère. La musique est cultivée généralement en Saxe; la galerie

de Dresde rassemble des chefs-d'œuvre qui doivent animer les artistes. La nature, aux environs de la capitale, est très-pittoresque, mais la société n'y offre pas de vifs plaisirs; l'élégance d'une cour n'y prend point, l'étiquette seule peut aisément s'y établir.

On peut juger par la quantité d'ouvrages qui se vendent à Leipsick, combien les livres allemands ont de lecteurs; les ouvriers de toutes les classes, les tailleurs de pierre mêmes, se reposent de leurs travaux un livre à la main. On ne sauroit s'imaginer en France à quel point les lumières sont répandues en Allemagne. J'ai vu des aubergistes, des commis de barrière, qui connoissoient la littérature françoise. On trouve jusque dans les villages des professeurs de grec et de latin. Il n'y a pas de petite ville qui ne renferme une assez bonne bibliothéque, et presque partout on peut citer quelques hommes recommandables par leurs talens et par leurs connoissances. Si l'on se mettoit à comparer, sous ce rapport, les provinces de France avec l'Allemagne, on croiroit que les deux pays sont à trois siècles de distance l'un de l'autre. Paris, réunissant dans son sein l'élite de l'empire, ôte tout intérêt à tout le reste.

Picard et Kotzebue ont composé deux pièces

très-jolies, intitulées toutes deux *la Petite Ville*. Picard représente les habitans de la province cherchant sans cesse à imiter Paris, et Kotzebue les bourgeois d'une petite ville, enchantés et fiers du lieu qu'ils habitent, et qu'ils croient incomparable. La différence des ridicules donne toujours l'idée de la différence des mœurs. En Allemagne, chaque séjour est un empire pour celui qui y réside; son imagination, ses études, ou seulement sa bonhomie l'agrandit à ses yeux; chacun sait y tirer de soi-même le meilleur parti possible. L'importance qu'on met à tout prête à la plaisanterie; mais cette importance même donne du prix aux petites ressources. En France, on ne s'intéresse qu'à Paris, et l'on a raison, car c'est toute la France; et qui n'auroit vécu qu'en province, n'auroit pas la moindre idée de ce qui caractérise cet illustre pays.

Les hommes distingués de l'Allemagne, n'étant point rassemblés dans une même ville, ne se voient presque pas, et ne communiquent entre eux que par leurs écrits; chacun se fait sa route à soi-même, et découvre sans cesse des contrées nouvelles dans la vaste région de l'antiquité, de la métaphysique et de la science. Ce qu'on appelle étudier en Allemagne est vraiment une chose admirable:

quinze heures par jour de solitude et de travail, pendant des années entières, paroissent une manière d'exister toute naturelle; l'ennui même de la société fait aimer la vie retirée.

La liberté de la presse la plus illimitée existoit en Saxe; mais elle n'avoit aucun danger pour le gouvernement, parce que l'esprit des hommes de lettres ne se tournoit pas vers l'examen des institutions politiques : la solitude porte à se livrer aux spéculations abstraites, ou à la poésie : il faut vivre dans le foyer des passions humaines pour sentir le besoin de s'en servir et de les diriger. Les écrivains allemands ne s'occupoient que de théories, d'érudition, de recherches littéraires et philosophiques; et les puissans de ce monde n'ont rien à craindre de tout cela. D'ailleurs, quoique le gouvernement de la Saxe ne fût pas libre de droit, c'est-à-dire représentatif, il l'étoit de fait, par les habitudes du pays et la modération des princes.

La bonne foi des habitans étoit telle, qu'à Leipsick un propriétaire ayant mis sur un pommier, qu'il avoit planté au bord de la promenade publique, un écriteau pour demander qu'on ne lui en prît pas les fruits, on ne lui en vola pas un seul pendant dix ans. J'ai vu

ce pommier avec un sentiment de respect; il eût été l'arbre des Hespérides, qu'on n'eût pas plus touché à son or qu'à ses fleurs.

La Saxe étoit d'une tranquillité profonde; on y faisoit quelquefois du bruit pour quelques idées, mais sans songer à leur application. On eût dit que penser et agir ne devoient avoir aucun rapport ensemble, et que la vérité ressembloit, chez les Allemands, à la statue de Mercure nommée Hermès, qui n'a ni mains pour saisir, ni pieds pour avancer. Il n'est rien pourtant de si respectable que ces conquêtes paisibles de la réflexion, qui occupoient sans cesse des hommes isolés, sans fortune, sans pouvoir, et liés entre eux seulement par le culte de la pensée.

En France, on ne s'est presque jamais occupé des vérités abstraites que dans leur rapport avec la pratique. Perfectionner l'administration, encourager la population par une sage économie politique, tel étoit l'objet des travaux des philosophes, principalement dans le dernier siècle. Cette manière d'employer son temps est aussi fort respectable; mais, dans l'échelle des pensées, la dignité de l'espèce humaine importe plus que son bonheur, et surtout que son accroissement : multiplier les naissances sans ennoblir la destinée, c'est

préparer seulement une fête plus somptueuse à la mort.

Les villes littéraires de Saxe sont celles où l'on voit régner le plus de bienveillance et de simplicité. On a considéré partout ailleurs les lettres comme un apanage du luxe; en Allemagne elles semblent l'exclure. Les goûts qu'elles inspirent donnent une sorte de candeur et de timidité qui fait aimer la vie domestique : ce n'est pas que la vanité d'auteur n'ait un caractère très-prononcé chez les Allemands, mais elle ne s'attache point aux succès de société. Le plus petit écrivain en veut à la postérité; et, se déployant à son aise dans l'espace des méditations sans bornes, il est moins froissé par les hommes, et s'aigrit moins contre eux. Toutefois, les hommes de lettres et les hommes d'affaires sont trop séparés en Saxe, pour qu'il s'y manifeste un véritable esprit public. Il résulte de cette séparation, que les uns ont une trop grande ignorance des choses pour exercer aucun ascendant sur le pays, et que les autres se font gloire d'un certain machiavélisme docile, qui sourit aux sentimens généreux, comme à l'enfance, et semble leur indiquer qu'ils ne sont pas de ce monde.

CHAPITRE XV.

Weimar.

De toutes les principautés de l'Allemagne, il n'en est point qui fasse mieux sentir que Weimar les avantages d'un petit pays, quand son chef est un homme de beaucoup d'esprit, et qu'au milieu de ses sujets il peut chercher à plaire sans cesser d'être obéi. C'est une société particulière qu'un tel état, et l'on y tient tous les uns aux autres par des rapports intimes. La duchesse Louise de Saxe-Weimar est le véritable modèle d'une femme destinée par la nature au rang le plus illustre : sans prétention, comme sans foiblesse, elle inspire au même degré la confiance et le respect; et l'héroïsme des temps chevaleresques est entré dans son âme, sans lui rien ôter de la douceur de son sexe. Les talens militaires du duc sont universellement estimés, et sa conversation piquante et réfléchie rappelle sans cesse qu'il a été formé par le grand Frédéric; c'est son esprit et celui de sa mère qui ont attiré les hommes de lettres les plus distingués à Weimar. L'Allemagne, pour la première fois,

eut une capitale littéraire; mais comme cette capitale étoit en même temps une très-petite ville, elle n'avoit d'ascendant que par ses lumières; car la mode, qui amène toujours l'uniformité dans tout, ne pouvoit partir d'un cercle aussi étroit.

Herder venoit de mourir quand je suis arrivée à Weimar; mais Wieland, Goethe et Schiller y étoient encore. Je peindrai chacun de ces hommes séparément, dans la section suivante; je les peindrai surtout par leurs ouvrages, car leurs livres ressemblent parfaitement à leur caractère et à leur entretien. Cet accord très-rare est une preuve de sincérité: quand on a pour premier but, en écrivant, de faire effet sur les autres, on ne se montre jamais à eux tel qu'on est réellement; mais quand on écrit pour satisfaire à l'inspiration intérieure dont l'âme est saisie, on fait connoître par ses écrits, même sans le vouloir, jusques aux moindres nuances de sa manière d'être et de penser.

Le séjour des petites villes m'a toujours paru très-ennuyeux. L'esprit des hommes s'y rétrécit, le cœur des femmes s'y glace; on y vit tellement en présence les uns des autres, qu'on est oppressé par ses semblables; ce n'est plus cette opinion à distance, qui vous anime

et retentit de loin comme le bruit de la gloire; c'est un examen minutieux de toutes les actions de votre vie, une observation de chaque détail, qui rend incapable de comprendre l'ensemble de votre caractère; et plus on a d'indépendance et d'élévation, moins on peut respirer à travers tous ces petits barreaux. Cette pénible gêne n'existoit point à Weimar, ce n'étoit point une petite ville, mais un grand château; un cercle choisi s'entretenoit avec intérêt de chaque production nouvelle des arts. Des femmes, disciples aimables de quelques hommes supérieurs, s'occupoient sans cesse des ouvrages littéraires, comme des événemens publics les plus importans. On appeloit l'univers à soi par la lecture et l'étude; on échappoit par l'étendue de la pensée aux bornes des circonstances; en réfléchissant souvent ensemble sur les grandes questions que fait naître la destinée commune à tous, on oublioit les anecdotes particulières de chacun. On ne rencontroit aucun de ces merveilleux de province, qui prennent si facilement le dédain pour de la grâce, et l'affectation pour de l'élégance.

Dans la même principauté, à côté de la première réunion littéraire de l'Allemagne, se trouvoit Iena, l'un des foyers de science

les plus remarquables. Un espace bien resserré rassembloit ainsi d'étonnantes lumières en tout genre.

L'imagination, constamment excitée à Weimar par l'entretien des poètes, éprouvoit moins le besoin des distractions extérieures; ces distractions soulagent du fardeau de l'existence, mais elles en dissipent souvent les forces. On menoit dans cette campagne, appelée ville, une vie régulière, occupée et sérieuse; on pouvoit s'en fatiguer quelquefois, mais on n'y dégradoit pas son esprit par des intérêts futiles et vulgaires; et si l'on manquoit de plaisirs, on ne sentoit pas du moins déchoir ses facultés.

Le seul luxe du prince, c'est un jardin ravissant, et on lui sait gré de cette jouissance populaire, qu'il partage avec tous les habitans de la ville. Le théâtre, dont je parlerai dans la seconde partie de cet ouvrage, est dirigé par le plus grand poète de l'Allemagne, Goethe; et ce spectacle intéresse assez tout le monde pour préserver de ces assemblées qui mettent en évidence les ennuis cachés. On appeloit Weimar l'Athènes de l'Allemagne, et c'étoit, en effet, le seul lieu dans lequel l'intérêt des beaux-arts fût pour ainsi dire national, et servît de lien fraternel entre les

rangs divers. Une cour libérale recherchoit habituellement la société des hommes de lettres; et la littérature gagnoit singulièrement à l'influence du bon goût qui régnoit dans cette cour. L'on pouvoit juger, par ce petit cercle, du bon effet que produiroit en Allemagne un tel mélange, s'il étoit généralement adopté.

CHAPITRE XVI.

La Prusse.

Il faut étudier le caractère de Frédéric II, quand on veut connoître la Prusse. Un homme a créé cet empire que la nature n'avoit point favorisé, et qui n'est devenu une puissance que parce qu'un guerrier en a été le maître. Il y a deux hommes très-distincts dans Frédéric II : un Allemand par la nature, et un François par l'éducation. Tout ce que l'Allemand a fait dans un royaume allemand y a laissé des traces durables; tout ce que le François a tenté n'a point germé d'une manière féconde.

Frédéric II étoit formé par la philosophie françoise du dix-huitième siècle : cette philo-

sophie fait du mal aux nations, lorsqu'elle tarit en elles la source de l'enthousiasme; mais quand il existe telle chose qu'un monarque absolu, il est à souhaiter que des principes libéraux tempèrent en lui l'action du despotisme. Frédéric introduisit la liberté de penser dans le nord de l'Allemagne; la réformation y avoit amené l'examen, mais non pas la tolérance; et, par un contraste singulier, on ne permettoit d'examiner qu'en prescrivant impérieusement d'avance le résultat de cet examen. Frédéric mit en honneur la liberté de parler et d'écrire, soit par ces plaisanteries piquantes et spirituelles qui ont tant de pouvoir sur les hommes quand elles viennent d'un roi, soit par son exemple, plus puissant encore; car il ne punit jamais ceux qui disoient ou imprimoient du mal de lui, et il montra dans presque toutes ses actions la philosophie dont il professoit les principes. Il établit dans l'administration un ordre et une économie qui ont fait la force intérieure de la Prusse, malgré tous ses désavantages naturels. Il n'est point de roi qui se soit montré aussi simple que lui dans sa vie privée, et même dans sa cour: il se croyoit chargé de ménager, autant qu'il étoit possible, l'argent de ses sujets. Il avoit en toutes choses un sen-

timent de justice que les malheurs de sa jeunesse et la dureté de son père avoient gravé dans son cœur. Ce sentiment est peut-être le plus rare de tous dans les conquérans, car ils aiment mieux être généreux que justes ; parce que la justice suppose un rapport quelconque d'égalité avec les autres.

Frédéric avoit rendu les tribunaux si indépendans, que, pendant sa vie, et sous le règne de ses successeurs, on les a vus souvent décider en faveur des sujets contre le roi, dans des procès qui tenoient à des intérêts politiques. Il est vrai qu'il seroit presque impossible, en Allemagne, d'introduire l'injustice dans les tribunaux. Les Allemands sont assez disposés à se faire des systèmes pour abandonner la politique à l'arbitraire ; mais quand il s'agit de jurisprudence ou d'administration, on ne peut faire entrer dans leur tête d'autres principes que ceux de la justice. Leur esprit de méthode, même sans parler de la droiture de leur cœur, réclame l'équité comme mettant de l'ordre dans tout. Néanmoins, il faut louer Frédéric de sa probité dans le gouvernement intérieur de son pays : c'est un de ses premiers titres à l'admiration de la postérité.

Frédéric n'étoit point sensible, mais il avoit de la bonté ; or, les qualités universelles sont

celles qui conviennent le mieux aux souverains. Néanmoins, cette bonté de Frédéric étoit inquiétante comme celle du lion, et l'on sentoit la griffe du pouvoir, même au milieu de la grâce et de la coquetterie de l'esprit le plus aimable. Les hommes d'un caractère indépendant ont eu de la peine à se soumettre à la liberté que ce maître croyoit donner, à la familiarité qu'il croyoit permettre; et, tout en l'admirant, ils sentoient qu'ils respiroient mieux loin de lui.

Le grand malheur de Frédéric fut de n'avoir point assez de respect pour la religion ni pour les mœurs. Ses goûts étoient cyniques. Bien que l'amour de la gloire ait donné de l'élévation à ses pensées, sa manière licencieuse de s'exprimer sur les objets les plus sacrés étoit cause que ses vertus mêmes n'inspiroient pas de confiance: on en jouissoit, on les approuvoit, mais on les croyoit un calcul. Tout sembloit devoir être de la politique dans Frédéric; ainsi donc, ce qu'il faisoit de bien rendoit l'état du pays meilleur, mais ne perfectionnoit pas la moralité de la nation. Il affichoit l'incrédulité, et se moquoit de la vertu des femmes: et rien ne s'accordoit moins avec le caractère allemand que cette manière de penser. Frédéric, en affranchissant ses su-

jets de ce qu'il appeloit les préjugés, éteignoit en eux le patriotisme: car, pour s'attacher aux pays naturellement sombres et stériles, il faut qu'il y règne des opinions et des principes d'une grande sévérité. Dans ces contrées sablonneuses, où la terre ne produit que des sapins et des bruyères, la force de l'homme consiste dans son âme; et si vous lui ôtez ce qui fait la vie de cette âme, les sentimens religieux, il n'aura plus que du dégoût pour sa triste patrie.

Le penchant de Frédéric pour la guerre peut être excusé par de grands motifs politiques. Son royaume, tel qu'il le reçut de son père, ne pouvoit subsister, et c'est presque pour le conserver qu'il l'agrandit. Il avoit deux millions et demi de sujets en arrivant au trône, il en laissa six à sa mort.

Le besoin qu'il avoit de l'armée l'empêcha d'encourager dans la nation un esprit public dont l'énergie et l'unité fussent imposantes. Le gouvernement de Frédéric étoit fondé sur la force militaire et la justice civile: il les concilioit l'une et l'autre par sa sagesse; mais il étoit difficile de mêler ensemble deux esprits d'une nature si opposée. Frédéric vouloit que ses soldats fussent des machines militaires, aveuglément soumises, et que ses sujets fus-

sent des citoyens éclairés capables de patriotisme. Il n'établit point dans les villes de Prusse des autorités secondaires, des municipalités telles qu'il en existoit dans le reste de l'Allemagne, de peur que l'action immédiate du service militaire ne pût être arrêtée par elles : et cependant il souhaitoit qu'il y eût assez d'esprit de liberté dans son empire pour que l'obéissance y parût volontaire. Il vouloit que l'état militaire fût le premier de tous, puisque c'étoit celui qui lui étoit le plus nécessaire ; mais il auroit désiré que l'état civil se maintînt indépendant à côté de la force. Frédéric, enfin, vouloit rencontrer partout des appuis, mais nulle part des obstacles.

L'amalgame merveilleux de toutes les classes de la société ne s'obtient guère que par l'empire de la loi, la même pour tous. Un homme peut faire marcher ensemble des élémens opposés, mais « à sa mort ils se séparent (*). » L'ascendant de Frédéric, entretenu par la sagesse de ses successeurs, s'est manifesté quelque temps encore ; cependant on sentoit toujours en Prusse les deux nations, qui en composoient mal une seule ; l'armée,

(*) Supprimé par la censure.

et l'état civil. Les préjugés nobiliaires subsistoient à côté des principes libéraux les plus prononcés. Enfin, l'image de la Prusse offroit un double aspect, comme celle de Janus ; l'un militaire, et l'autre philosophe.

Un des plus grands torts de Frédéric fut de se prêter au partage de la Pologne. La Silésie avoit été acquise par les armes, la Pologne fut une conquête machiavélique, « et l'on ne » pouvoit jamais espérer que des sujets ainsi » dérobés fussent fidèles à l'escamoteur qui se » disoit leur souverain (*). » D'ailleurs, les Allemands et les Esclavons ne sauroient s'unir entre eux par des liens indissolubles ; et quand une nation admet dans son sein, pour sujets des étrangers ennemis, elle se fait presque autant de mal que quand elle les reçoit pour maîtres ; car il n'y a plus dans le corps politique cet ensemble qui personnifie l'état, et constitue le patriotisme.

Ces observations sur la Prusse portent toutes sur les moyens qu'elle avoit de se maintenir et de se défendre : car rien, dans le gouvernement intérieur, n'y nuisoit à l'indépendance et à la sécurité ; c'étoit l'un des pays de l'Europe où l'on honoroit le plus

(*) Supprimé par la censure.

les lumières; où la liberté de fait, si ce n'est de droit, étoit le plus scrupuleusement respectée. Je n'ai pas rencontré dans toute la Prusse un seul individu qui se plaignît d'actes arbitraires dans le gouvernement, et cependant il n'y auroit pas eu le moindre danger à s'en plaindre; mais quand dans un état social le bonheur lui-même n'est, pour ainsi dire, qu'un accident heureux, et qu'il n'est pas fondé sur des institutions durables, qui garantissent à l'espèce humaine sa force et sa dignité, le patriotisme a peu de persévérance, et l'on abandonne facilement au hasard les avantages qu'on croit ne devoir qu'à lui. Frédéric II, l'un des plus beaux dons de ce hasard, qui sembloit veiller sur la Prusse, avoit su se faire aimer sincèrement dans son pays, et depuis qu'il n'est plus, on le chérit autant que pendant sa vie. Toutefois le sort de la Prusse n'a que trop appris ce que c'est que l'influence même d'un grand homme, alors que durant son règne il ne travaille point généreusement à se rendre inutile : la nation tout entière s'en reposoit sur son roi de son principe d'existence, et sembloit devoir finir avec lui.

Frédéric II auroit voulu que la littérature françoise fût la seule de ses états. Il ne faisoit aucun cas de la littérature allemande. Sans

doute elle n'étoit pas de son temps à beaucoup près aussi remarquable qu'à présent; mais il faut qu'un prince allemand encourage tout ce qui est allemand. Frédéric avoit le projet de rendre Berlin un peu semblable à Paris, et se flattoit de trouver dans les réfugiés françois quelques écrivains assez distingués pour avoir une littérature françoise. Une telle espérance devoit nécessairement être trompée; les cultures factices ne prospèrent jamais; quelques individus peuvent lutter contre les difficultés que présentent les choses; mais les grandes masses suivent toujours la pente naturelle. Frédéric a fait un mal véritable à son pays, en professant du mépris pour le génie des Allemands. Il en est résulté que le corps germanique a souvent conçu d'injustes soupçons contre la Prusse.

Plusieurs écrivains allemands, justement célèbres, se firent connoître vers la fin du règne de Frédéric; mais l'opinion défavorable que ce grand monarque avoit conçue dans sa jeunesse contre la littérature de son pays, ne s'effaça point, et il composa peu d'années avant sa mort un petit écrit, dans lequel il propose, entre autres changemens, d'ajouter une voyelle à la fin de chaque verbe pour adoucir la langue tudesque. Cet allemand

masqué en italien produiroit le plus comique effet du monde; mais nul monarque, même en Orient, n'auroit assez de puissance pour influer ainsi, non sur le sens, mais sur le son de chaque mot qui se prononceroit dans son empire.

Klopstock a noblement reproché à Frédéric de négliger les muses allemandes, qui, à son insu, s'essayoient à proclamer sa gloire. Frédéric n'a pas du tout deviné ce que sont les Allemands en littérature et en philosophie; il ne les croyoit pas inventeurs. Il vouloit discipliner les hommes de lettres comme ses armées. « Il faut, écrivoit-il en mauvais alle-» mand, dans ses instructions à l'académie, » se conformer à la méthode de Boerhaave » dans la médecine, à celle de Locke dans la » métaphysique, et à celle de Thomasius » pour l'histoire naturelle. » Ses conseils n'ont pas été suivis. Il ne se doutoit guère que de tous les hommes les Allemands étoient ceux qu'on pouvoit le moins assujettir à la routine littéraire et philosophique: rien n'annonçoit en eux l'audace qu'ils ont montrée depuis dans le champ de l'abstraction.

Frédéric considéroit ses sujets comme des étrangers, et les hommes d'esprit françois comme ses compatriotes. Rien n'étoit plus na-

turel, il faut en convenir, que de se laisser séduire par tout ce qu'il y avoit de brillant et de solide dans les écrivains françois à cette époque; néanmoins Frédéric auroit contribué plus efficacement encore à la gloire de son pays, s'il avoit compris et développé les facultés particulières à la nation qu'il gouvernoit. Mais comment résister à l'influence de son temps, et quel est l'homme dont le génie même n'est pas à beaucoup d'égards l'ouvrage de son siècle?

CHAPITRE XVII.

Berlin.

Berlin est une grande ville, dont les rues sont très-larges, parfaitement bien alignées, les maisons belles, et l'ensemble régulier: mais comme il n'y a pas long-temps qu'elle est rebâtie, on n'y voit rien qui retrace les temps antérieurs. Aucun monument gothique ne subsiste au milieu des habitations modernes; et ce pays nouvellement formé n'est gêné par l'ancien en aucun genre. Que peut-il y avoir de mieux, dira-t-on, soit pour les édifices, soit pour les institutions, que de n'être pas

embarrassé par des ruines? Je sens que j'aimerois en Amérique les nouvelles villes et les nouvelles lois : la nature et la liberté y parlent assez à l'âme pour qu'on n'y ait pas besoin de souvenirs; mais sur notre vieille terre il faut du passé. Berlin, cette ville toute moderne, quelque belle qu'elle soit, ne fait pas une impression assez sérieuse; on n'y aperçoit point l'empreinte de l'histoire du pays, ni du caractère des habitans; et ces magnifiques demeures, nouvellement construites, ne semblent destinées qu'aux rassemblemens commodes des plaisirs et de l'industrie. Les plus beaux palais de Berlin sont bâtis en briques; on trouveroit à peine une pierre de taille dans les arcs de triomphe. La capitale de la Prusse ressemble à la Prusse elle-même; les édifices et les institutions y ont âge d'homme, et rien de plus, parcé qu'un homme seul en est l'auteur.

La cour, présidée par une reine belle et vertueuse, étoit imposante et simple tout à la fois; la famille royale, qui se répandoit volontiers dans la société, savoit se mêler noblement à la nation, et s'identifioit dans tous les cœurs avec la patrie. Le roi avoit su fixer à Berlin J. de Müller, Ancillon, Fichte, Humboldt, Hufeland, une foule d'hommes distin-

gués dans des genres différens ; enfin tous les élémens d'une société charmante et d'une nation forte étoient là : mais ces élémens n'étoient point encore combinés ni réunis. L'esprit réussissoit cependant d'une façon plus générale à Berlin qu'à Vienne ; le héros du pays, Frédéric, ayant été un homme prodigieusement spirituel, le reflet de son nom faisoit encore aimer tout ce qui pouvoit lui ressembler. Marie-Thérèse n'a point donné une impulsion semblable aux Viennois, et ce qui dans Joseph ressembloit à de l'esprit, les en a dégoûtés.

Aucun spectacle en Allemagne n'égaloit celui de Berlin. Cette ville, étant au centre du nord de l'Allemagne, peut être considérée comme le foyer de ses lumières. On y cultive les sciences et les lettres, et dans les dîners d'hommes, chez les ministres et ailleurs, on ne s'astreint point à la séparation de rang si nuisible à l'Allemagne, et l'on sait rassembler les gens de talent de toutes les classes. Cet heureux mélange ne s'étend pas encore néanmoins jusqu'à la société des femmes : il en est quelques-unes dont les qualités et les agrémens attirent autour d'elles tout ce qui se distingue ; mais en général, à Berlin comme dans le reste de l'Allemagne, la société des

femmes n'est pas bien amalgamée avec celle des hommes. Le grand charme de la vie sociale, en France, consiste dans l'art de concilier parfaitement ensemble les avantages que l'esprit des femmes et celui des hommes réunis peuvent apporter dans la conversation. A Berlin, les hommes ne causent guère qu'entre eux; l'état militaire leur donne une certaine rudesse qui leur inspire le besoin de ne pas se gêner pour les femmes.

Quand il y a, comme en Angleterre, de grands intérêts politiques à discuter, les sociétés d'hommes sont toujours animées par un noble intérêt commun : mais dans les pays où il n'y a pas de gouvernement représentatif, la présence des femmes est nécessaire pour maintenir tous les sentimens de délicatesse et de pureté, sans lesquels l'amour du beau doit se perdre. L'influence des femmes est plus salutaire aux guerriers qu'aux citoyens; le règne de la loi se passe mieux d'elles que celui de l'honneur; car ce sont elles seules qui conservent l'esprit chevaleresque dans une monarchie purement militaire. L'ancienne France a dû tout son éclat à cette puissance de l'opinion publique, dont l'ascendant des femmes étoit la cause.

Il n'y avoit qu'un très-petit nombre d'hom-

mes dans la société à Berlin, ce qui gâte presque toujours ceux qui s'y trouvent, en leur ôtant l'inquiétude et le besoin de plaire. Les officiers qui obtenoient un congé pour venir passer quelques mois à la ville, n'y cherchoient que la danse et le jeu. Le mélange des deux langues nuisoit à la conversation, et les grandes assemblées n'offroient pas plus d'intérêt à Berlin qu'à Vienne : on doit trouver, même dans tout ce qui tient aux manières, plus d'usage du monde à Vienne qu'à Berlin. Néanmoins la liberté de la presse, la réunion des hommes d'esprit, la connoissance de la littérature et de la langue allemande, qui s'étoit généralement répandue dans les derniers temps, faisoient de Berlin la vraie capitale de l'Allemagne nouvelle, de l'Allemagne éclairée. Les réfugiés françois affoiblissoient un peu l'impulsion toute allemande dont Berlin est susceptible ; ils conservoient encore un respect superstitieux pour le siècle de Louis XIV ; leurs idées sur la littérature se flétrissoient et se pétrifioient, à distance du pays d'où elles étoient tirées ; mais en général Berlin auroit pris un grand ascendant sur l'esprit public en Allemagne, si l'on n'avoit pas conservé, je le répète, du ressentiment contre le dédain que Frédéric avoit montré pour la nation germanique.

Les écrivains philosophes ont eu souvent d'injustes préjugés contre la Prusse; ils ne voyoient en elle qu'une vaste caserne, et c'étoit sous ce rapport qu'elle valoit le moins : ce qui doit intéresser à ce pays, ce sont les lumières, l'esprit de justice et les sentimens d'indépendance qu'on rencontre dans une foule d'individus de toutes les classes; mais le lien de ces belles qualités n'étoit pas encore formé. L'état, nouvellement constitué, ne reposoit ni sur le temps ni sur le peuple.

Les punitions humiliantes, généralement admises parmi les troupes allemandes, froissoient l'honneur dans l'âme des soldats. Les habitudes militaires ont plutôt nui que servi à l'esprit guerrier des Prussiens; ces habitudes étoient fondées sur de vieilles méthodes qui séparoient l'armée de la nation, tandis que, de nos jours, il n'y a de véritable force que dans le caractère national. Ce caractère en Prusse est plus noble et plus exalté que les derniers événemens ne pourroient le faire supposer; « et l'ardent héroïsme du malheureux » prince Louis doit jeter encore quelque » gloire sur ses compagnons d'armes. » (*)

(*) Supprimé par la censure. Je luttai pendant plu-

CHAPITRE VIII.

Des universités allemandes.

Tout le nord de l'Allemagne est rempli d'universités les plus savantes de l'Europe. Dans aucun pays, pas même en Angleterre, il n'y a autant de moyens de s'instruire et de perfectionner ses facultés. A quoi tieut donc que la nation manque d'énergie, et qu'elle paroisse en général lourde et bornée, quoiqu'elle renferme un petit nombre d'hommes peut-être les plus spirituels de l'Europe? C'est à la nature des gouvernemens, et non à l'éducation, qu'il faut attribuer ce singulier contraste. L'éducation intellectuelle est parfaite en Allemagne, mais tout s'y passe en théorie : l'éducation pratique dépend uniquement des affaires ; c'est par l'action seule que le caractère acquiert

sieurs jours, pour obtenir la liberté de rendre cet hommage au prince Louis, et je représentai que c'étoit relever la gloire des François que de louer la bravoure de ceux qu'ils avoient vaincus; mais il parut plus simple aux censeurs de ne rien permettre en ce genre.

la fermeté nécessaire pour se guider dans la conduite de la vie. Le caractère est un instinct; il tient de plus près à la nature que l'esprit, et néanmoins les circonstances donnent seules aux hommes l'occasion de le développer. Les gouvernemens sont les vrais instituteurs des peuples; et l'éducation publique elle-même, quelque bonne qu'elle soit, peut former des hommes de lettres, mais non des citoyens, des guerriers, ou des hommes d'état.

En Allemagne, le génie philosophique va plus loin que partout ailleurs; rien ne l'arrête, et l'absence même de carrière politique, si funeste à la masse, donne encore plus de liberté aux penseurs. Mais une distance immense sépare les esprits du premier et du second ordre, parce qu'il n'y a point d'intérêt, ni d'objet d'activité, pour les hommes qui ne s'élèvent pas à la hauteur des conceptions les plus vastes. Celui qui ne s'occupe pas de l'univers, en Allemagne, n'a vraiment rien à faire.

Les universités allemandes ont une ancienne réputation qui date de plusieurs siècles avant la réformation. Depuis cette époque, les universités protestantes sont incontestablement supérieures aux universités catholiques, et toute la gloire littéraire de

l'Allemagne tient à ces institutions (*). Les universités angloises ont singulièrement contribué à répandre parmi les Anglois cette connoissance des langues et de la littérature ancienne, qui donne aux orateurs et aux hommes d'état en Angleterre une instruction si libérale et si brillante. Il est de bon goût de savoir autre chose que les affaires, quand on le sait bien : et, d'ailleurs, l'éloquence des nations libres se rattache à l'histoire des Grecs et des Romains, comme à celle d'anciens compatriotes. Mais les universités allemandes, quoique fondées sur des principes analogues à ceux d'Angleterre, en diffèrent à beaucoup d'égards : la foule des étudians qui se réunissoient à Gœttingue, Halle, Iena, etc., formoient presque un corps libre dans l'état : les écoliers riches et pauvres ne se distinguoient entre eux que par leur mérite personnel, et les étrangers, qui venoient de tous les coins du monde, se soumettoient avec plaisir à cette

(*) On peut en voir une esquisse dans l'ouvrage que M. de Villers vient de publier sur ce sujet. On trouve toujours M. de Villers à la tête de toutes les opinions nobles et généreuses ; et il semble appelé, par la grâce de son esprit et la profondeur de ses études, à représenter la France en Allemagne, et l'Allemagne en France.

égalité que la supériorité naturelle pouvoit seule altérer.

Il y avoit de l'indépendance, et même de l'esprit militaire, parmi les étudians; et si, en sortant de l'université, ils avoient pu se vouer aux intérêts publics, leur éducation eût été très-favorable à l'énergie du caractère : mais ils rentroient dans les habitudes monotones et casanières qui dominent en Allemagne, et perdoient par degrés l'élan et la résolution que la vie de l'université leur avoit inspirés; il ne leur en restoit qu'une instruction très-étendue.

Dans chaque université allemande plusieurs professeurs étoient en concurrence pour chaque branche d'enseignement; ainsi, les maîtres avoient eux-mêmes de l'émulation, intéressés qu'ils étoient à l'emporter les uns sur les autres, en attirant un plus grand nombre d'écoliers. Ceux qui se destinoient à telle ou telle carrière en particulier, la médecine, le droit, etc., se trouvoient naturellement appelés à s'instruire sur d'autres sujets; et de là vient l'universalité de connoissances que l'on remarque dans presque tous les hommes instruits de l'Allemagne. Les universités possédoient des biens en propre, comme le clergé; elles avoient une juridiction à elles; et c'est

une belle idée de nos pères que d'avoir rendu les établissemens d'éducation tout-à-fait libres. L'âge mûr peut se soumettre aux circonstances; mais à l'entrée de la vie, au moins, le jeune homme doit puiser ses idées dans une source non altérée.

L'étude des langues, qui fait la base de l'instruction en Allemagne, est beaucoup plus favorable aux progrès des facultés dans l'enfance, que celle des mathématiques ou des sciences physiques. Pascal, ce grand géomètre, dont la pensée profonde planoit sur la science dont il s'occupoit spécialement, comme sur toutes les autres, a reconnu lui-même les défauts inséparables des esprits formés d'abord par les mathématiques : cette étude, dans le premier âge, n'exerce que le mécanisme de l'intelligence; les enfans que l'on occupe de si bonne heure à calculer, perdent toute cette sève de l'imagination, alors si belle et si féconde, et n'acquièrent point à la place une justesse d'esprit transcendante : car l'arithmétique et l'algèbre se bornent à nous apprendre de mille manières des propositions toujours identiques. Les problèmes de la vie sont plus compliqués; aucun n'est positif, aucun n'est absolu : il faut deviner, il faut choisir, à l'aide d'aperçus et de suppo-

sitions qui n'ont aucun rapport avec la marche infaillible du calcul.

Les vérités démontrées ne conduisent point aux vérités probables, les seules qui servent de guide dans les affaires, comme dans les arts, comme dans la société. Il y a sans doute un point où les mathématiques elles-mêmes exigent cette puissance lumineuse de l'invention, sans laquelle on ne peut pénétrer dans les secrets de la nature : au sommet de la pensée, l'imagination d'Homère et celle de Newton semblent se réunir; mais combien d'enfans sans génie pour les mathématiques, ne consacrent-ils pas tout leur temps à cette science! On n'exerce chez eux qu'une seule faculté, tandis qu'il faut développer tout l'être moral, dans une époque où l'on peut si facilement déranger l'âme comme le corps, en ne fortifiant qu'une partie.

Rien n'est moins applicable à la vie qu'un raisonnement mathématique. Une proposition, en fait de chiffres, est décidément fausse ou vraie; sous tous les autres rapports le vrai se mêle avec le faux d'une telle manière, que souvent l'instinct peut seul nous décider entre des motifs divers, quelquefois aussi puissans d'un côté que de l'autre. L'étude des mathématiques, habituant à la certitude, irrite

contre toutes les opinions opposées à la nôtre; tandis que ce qu'il y a de plus important pour la conduite de ce monde, c'est d'apprendre les autres, c'est-à-dire, de concevoir tout ce qui les porte à penser et à sentir autrement que nous. Les mathématiques induisent à ne tenir compte que de ce qui est prouvé; tandis que les vérités primitives, celles que le sentiment et le génie saisissent, ne sont pas susceptibles de démonstration.

Enfin les mathématiques, soumettant tout au calcul, inspirent trop de respect pour la force; et cette énergie sublime qui ne compte pour rien les obstacles et se plaît dans les sacrifices, s'accorde difficilement avec le genre de raison que développent les combinaisons algébriques.

Il me semble donc que, pour l'avantage de la morale, aussi-bien que pour celui de l'esprit, il vaut mieux placer l'étude des mathématiques dans son temps, et comme une portion de l'instruction totale, mais non en faire la base de l'éducation, et par conséquent le principe déterminant du caractère et de l'âme.

Parmi les systèmes d'éducation, il en est aussi qui conseillent de commencer l'enseignement par les sciences naturelles; elles ne

sont dans l'enfance qu'un simple divertissement; ce sont des hochets savans qui accoutument à s'amuser avec méthode et à étudier superficiellement. On s'est imaginé qu'il falloit, autant qu'on le pouvoit, épargner de la peine aux enfans, changer en délassement toutes leurs études, leur donner de bonne heure des collections d'histoire naturelle pour jouets, des expériences de physique pour spectacle. Il me semble que cela aussi est un système erroné. S'il étoit possible qu'un enfant apprît bien quelque chose en s'amusant, je regretterois encore pour lui le développement d'une faculté, l'attention, faculté qui est beaucoup plus essentielle qu'une connoissance de plus. Je sais qu'on me dira que les mathématiques rendent particulièrement appliqué; mais elles n'habituent pas à rassembler, à apprécier, à concentrer : l'attention qu'elles exigent est, pour ainsi dire, en ligne droite : l'esprit humain agit en mathématiques comme un ressort qui suit une direction toujours la même.

L'éducation faite en s'amusant disperse la pensée; la peine en tout genre est un des grands secrets de la nature : l'esprit de l'enfant doit s'accoutumer aux efforts de l'étude, comme notre âme à la souffrance. Le perfec-

tionnement du premier âge tient au travail, comme le perfectionnement du second à la douleur : il est à souhaiter sans doute que les parens et la destinée n'abusent pas trop de ce double secret; mais il n'y a d'important, à toutes les époques de la vie, que ce qui agit sur le centre même de l'existence, et l'on considère trop souvent l'être moral en détail. Vous enseignerez avec des tableaux, avec des cartes, une quantité de choses à votre enfant; mais vous ne lui apprendrez pas à apprendre; et l'habitude de s'amuser, que vous dirigez sur les sciences, suivra bientôt un autre cours, quand l'enfant ne sera plus dans votre dépendance.

Ce n'est donc pas sans raison que l'étude des langues anciennes et modernes a été la base de tous les établissemens d'éducation qui ont formé les hommes les plus capables en Europe : le sens d'une phrase dans une langue étrangère est à la fois un problème grammatical et intellectuel; ce problème est tout-à-fait proportionné à l'intelligence de l'enfant : d'abord il n'entend que les mots, puis il s'élève jusqu'à la conception de la phrase; et bientôt après le charme de l'expression, sa force, son harmonie, tout ce qui se trouve enfin dans le langage de l'homme,

se fait sentir par degrés à l'enfant qui traduit. Il s'essaie tout seul avec les difficultés que lui présentent deux langues à la fois; il s'introduit dans les idées successivement, compare et combine divers genres d'analogies et de vraisemblances; et l'activité spontanée de l'esprit, la seule qui développe vraiment la faculté de penser, est vivement excitée par cette étude. Le nombre des facultés qu'elle fait mouvoir à la fois lui donne l'avantage sur tout autre travail, et l'on est trop heureux d'employer la mémoire flexible de l'enfant à retenir un genre de connoissances, sans lequel il seroit borné toute sa vie au cercle de sa propre nation, cercle étroit comme tout ce qui est exclusif.

L'étude de la grammaire exige la même suite et la même force d'attention que les mathématiques, mais elle tient de beaucoup plus près à la pensée. La grammaire lie les idées l'une à l'autre, comme le calcul enchaîne les chiffres; la logique grammaticale est aussi précise que celle de l'algèbre, et cependant elle s'applique à tout ce qu'il y a de vivant dans notre esprit : les mots sont en même temps des chiffres et des images; ils sont esclaves et libres, soumis à la discipline de la syntaxe, et tout puissans par leur signi-

fication naturelle; ainsi l'on trouve dans la métaphysique de la grammaire l'exactitude du raisonnement et l'indépendance de la pensée réunies ensemble; tout a passé par les mots et tout s'y retrouve quand on sait les examiner: les langues sont inépuisables pour l'enfant comme pour l'homme, et chacun en peut tirer tout ce dont il a besoin.

L'impartialité naturelle à l'esprit des Allemands les porte à s'occuper des littératures étrangères, et l'on ne trouve guère d'hommes un peu au-dessus de la classe commune, en Allemagne, à qui la lecture de plusieurs langues ne soit familière. En sortant des écoles on sait déjà d'ordinaire très-bien le latin et même le grec. *L'éducation des universités allemandes*, dit un écrivain françois, *commence où finit celle de plusieurs nations de l'Europe.* Non-seulement les professeurs sont des hommes d'une instruction étonnante, mais ce qui les distingue surtout, c'est un enseignement très-scrupuleux. En Allemagne, on met de la conscience dans tout, et rien en effet ne peut s'en passer. Si l'on examine le cours de la destinée humaine, on verra que la légèreté peut conduire à tout ce qu'il y a de mauvais dans ce monde. Il n'y a que l'enfance dans qui la légèreté soit un charme; il semble que le

Créateur tienne encore l'enfant par la main, et l'aide à marcher doucement sur les nuages de la vie. Mais quand le temps livre l'homme à lui-même, ce n'est que dans le sérieux de son âme qu'il trouve des pensées, des sentimens et des vertus.

CHAPITRE XIX.

Des institutions particulières d'éducation et de bienfaisance.

Il paroîtra d'abord inconséquent de louer l'ancienne méthode, qui faisoit de l'étude des langues la base de l'éducation, et de considérer l'école de Pestalozzi comme l'une des meilleures institutions de notre siècle ; je crois cependant que ces deux manières de voir peuvent se concilier. De toutes les études, celle qui donne chez Pestalozzi les résultats les plus brillans, ce sont les mathématiques. Mais il me paroît que sa méthode pourroit s'appliquer à plusieurs autres parties de l'instruction, et qu'elle y feroit faire des progrès surs et rapides. Rousseau a senti que les enfans, avant l'âge de douze à treize ans, n'avoient point l'intelligence nécessaire pour les études

qu'on exigeoit d'eux, ou plutôt pour la méthode d'enseignement à laquelle on les soumettoit. Ils répétoient sans comprendre, ils travailloient sans s'instruire; et ne recueilloient souvent de l'éducation que l'habitude de faire leur tâche sans la concevoir, et d'esquiver le pouvoir du maître par la ruse de l'écolier. Tout ce que Rousseau a dit contre cette éducation routinière est parfaitement vrai; mais, comme il arrive souvent, ce qu'il propose comme remède est encore plus mauvais que le mal.

Un enfant qui, d'après le système de Rousseau, n'auroit rien appris jusqu'à l'âge de douze ans, auroit perdu six années précieuses de sa vie; ses organes intellectuels n'acquerroient jamais la flexibilité que l'exercice, dès la première enfance, pouvoit seul leur donner. Les habitudes d'oisiveté seroient tellement enracinées en lui, qu'on le rendroit bien plus malheureux en lui parlant de travail, pour la première fois, à l'âge de douze ans, qu'en l'accoutumant depuis qu'il existe à le regarder comme une condition nécessaire de la vie. D'ailleurs, l'espèce de soin que Rousseau exige de l'instituteur, pour suppléer à l'instruction, et pour la faire arriver par la nécessité, obligeroit chaque homme à con-

sacrer sa vie entière à l'éducation d'un autre, et les grands-pères seuls se trouveroient libres de commencer une carrière personnelle. De tels projets sont chimériques, tandis que la méthode de Pestalozzi est réelle, applicable, et peut avoir une grande influence sur la marche future de l'esprit humain.

Rousseau dit avec raison que les enfans ne comprennent pas ce qu'ils apprennent, et il en conclut qu'ils ne doivent rien apprendre. Pestalozzi a profondément étudié ce qui fait que les enfans ne comprennent pas, et sa méthode simplifie et gradue les idées de telle manière qu'elles sont mises à la portée de l'enfance, et que l'esprit de cet âge arrive sans se fatiguer aux résultats les plus profonds. En passant avec exactitude par tous les degrés du raisonnement, Pestalozzi met l'enfant en état de découvrir lui-même ce qu'on veut lui enseigner.

Il n'y a point d'à peu près dans la méthode de Pestalozzi : on entend bien, ou l'on n'entend pas : car toutes les propositions se touchent de si près, que le second raisonnement est toujours la conséquence immédiate du premier. Rousseau a dit que l'on fatiguoit la tête des enfans par les études que l'on exigeoit d'eux ; Pestalozzi les conduit toujours

par une route si facile et si positive, qu'il ne leur en coûte pas plus de s'initier dans les sciences les plus abstraites, que dans les occupations les plus simples : chaque pas dans ces sciences est aussi aisé, par rapport à l'antécédent, que la conséquence la plus naturelle tirée des circonstances les plus ordinaires. Ce qui lasse les enfans, c'est de leur faire sauter les intermédiaires, de les faire avancer sans qu'ils sachent ce qu'ils croient avoir appris. Il y a dans leur tête alors une sorte de confusion qui leur rend tout examen redoutable, et leur inspire un invincible dégoût pour le travail. Il n'existe pas de trace de ces inconvéniens chez Pestalozzi : les enfans s'amusent de leurs études, non pas qu'on leur en fasse un jeu, ce qui, comme je l'ai déjà dit, met l'ennui dans le plaisir et la frivolité dans l'étude; mais parce qu'ils goûtent dès l'enfance le plaisir des hommes faits, savoir, comprendre, et terminer ce dont ils sont chargés.

La méthode de Pestalozzi, comme tout ce qui est vraiment bon, n'est pas une découverte entièrement nouvelle, mais une application éclairée et persévérante de vérités déjà connues. La patience, l'observation, et l'étude philosophique des procédés de l'esprit humain, lui ont fait connoître ce qu'il y a d'élé-

mentaire dans les pensées, et de successif dans leur développement; et il a poussé plus loin qu'un autre la théorie et la pratique de la gradation dans l'enseignement. On a appliqué avec succès sa méthode à la grammaire, à la géographie, à la musique; mais il seroit fort à désirer que les professeurs distingués qui ont adopté ses principes, les fissent servir à tous les genres de connoissances. Celle de l'histoire en particulier n'est pas encore bien conçue. On n'a point observé la gradation des impressions dans la littérature, comme celle des problèmes dans les sciences. Enfin, il reste beaucoup de choses à faire pour porter au plus haut point l'éducation, c'est-à-dire, l'art de se placer en arrière de ce qu'on sait pour le faire comprendre aux autres.

Pestalozzi se sert de la géométrie pour apprendre aux enfans le calcul arithmétique; c'étoit aussi la méthode des anciens. La géométrie parle plus à l'imagination que les mathématiques abstraites. C'est bien fait de réunir autant qu'il est possible la précision de l'enseignement à la vivacité des impressions, si l'on veut se rendre maître de l'esprit humain tout entier; car ce n'est pas la profondeur même de la science, mais l'obscurité dans la manière de la présenter, qui seule

peut empêcher les enfans de la saisir : ils comprennent tout de degrés en degrés : l'essentiel est de mesurer les progrès sur la marche de la raison dans l'enfance. Cette marche lente, mais sûre, conduit aussi loin qu'il est possible, dès qu'on s'astreint à ne la jamais hâter.

C'est chez Pestalozzi un spectacle attachant et singulier, que ces visages d'enfans dont les traits arrondis, vagues et délicats, prennent naturellement une expression réfléchie : ils sont attentifs par eux-mêmes, et considèrent leurs études comme un homme d'un âge mûr s'occuperoit de ses propres affaires. Une chose remarquable, c'est que ni la punition ni la récompense ne sont nécessaires pour les exciter dans leurs travaux. C'est peut-être la première fois qu'une école de cent cinquante enfans va sans le ressort de l'émulation et de la crainte. Combien de mauvais sentimens sont épargnés à l'homme, quand on éloigne de son cœur la jalousie et l'humiliation, quand il ne voit point dans ses camarades des rivaux, ni dans ses maîtres des juges! Rousseau vouloit soumettre l'enfant à la loi de la destinée; Pestalozzi crée lui-même cette destinée, pendant le cours de l'éducation de l'enfant, et dirige ses décrets pour son bonheur et son

perfectionnement. L'enfant se sent libre, parce qu'il se plaît dans l'ordre général qui l'entoure, et dont l'égalité parfaite n'est point dérangée même par les talens plus ou moins distingués de quelques-uns. Il ne s'agit pas là de succès, mais de progrès vers un but auquel tous tendent avec une même bonne foi. Les écoliers deviennent maîtres quand ils en savent plus que leurs camarades; les maîtres redeviennent écoliers quand ils trouvent quelques imperfections dans leur méthode, et recommencent leur propre éducation pour mieux juger des difficultés de l'enseignement.

On craint assez généralement que la méthode de Pestalozzi n'étouffe l'imagination, et ne s'oppose à l'originalité de l'esprit; il est difficile qu'il y ait une éducation pour le génie, et ce n'est guère que la nature et le gouvernement qui l'inspirent ou l'excitent. Mais ce ne peut être un obstacle au génie, que des connoissances primitives parfaitement claires et sûres; elles donnent à l'esprit un genre de fermeté qui lui rend ensuite faciles toutes les études les plus hautes. Il faut considérer l'école de Pestalozzi comme bornée jusqu'à présent à l'enfance. L'éducation qu'il donne n'est définitive que pour les gens du peuple; mais c'est par cela même qu'elle peut exercer

une influence très-salutaire sur l'esprit national. L'éducation, pour les hommes riches, doit être partagée en deux époques : dans la première, les enfans sont guidés par leurs maîtres ; dans la seconde, ils s'instruisent volontairement, et cette éducation de choix, c'est dans les grandes universités qu'il faut la recevoir. L'instruction qu'on acquiert chez Pestalozzi donne à chaque homme, de quelque classe qu'il soit, une base sur laquelle il peut bâtir à son gré la chaumière du pauvre ou les palais des rois.

On auroit tort si l'on croyoit en France qu'il n'y a rien de bon à prendre dans l'école de Pestalozzi, que sa méthode rapide pour apprendre à calculer. Pestalozzi lui-même n'est pas mathématicien; il sait mal les langues; il n'a que le génie et l'instinct du développement intérieur de l'intelligence des enfans; il voit quel chemin leur pensée suit pour arriver au but. Cette loyauté de caractère, qui répand un si noble calme sur les affections du cœur, Pestalozzi l'a jugée nécessaire aussi dans les opérations de l'esprit. Il pense qu'il y a un plaisir de moralité dans des études complètes. En effet, nous voyons sans cesse que les connoissances superficielles inspirent une sorte d'arrogance dédaigneuse, qui fait repous-

ser comme inutile, ou dangereux, ou ridicule, tout ce qu'on ne sait pas. Nous voyons aussi que ces connoissances superficielles obligent à cacher habilement ce qu'on ignore. La candeur souffre de tous ces défauts d'instruction, dont on ne peut s'empêcher d'être honteux. Savoir parfaitement ce qu'on sait, donne un repos à l'esprit, qui ressemble à la satisfaction de la conscience. La bonne foi de Pestalozzi, cette bonne foi portée dans la sphère de l'intelligence, et qui traite avec les idées aussi scrupuleusement qu'avec les hommes, est le principal mérite de son école; c'est par là qu'il rassemble autour de lui des hommes consacrés au bien-être des enfans d'une façon tout-à-fait désintéressée. Quand, dans un établissement public, aucun des calculs personnels des chefs n'est satisfait, il faut chercher le mobile de cet établissement dans leur amour de la vertu : les jouissances qu'elle donne peuvent seules se passer de trésors et de pouvoir.

On n'imiteroit point l'institut de Pestalozzi, en transportant ailleurs sa méthode d'enseignement; il faut établir avec elle la persévérance dans les maîtres, la simplicité dans les écoliers, la régularité dans le genre de vie, enfin surtout, les sentimens religieux qui

animent cette école. Les pratiques du culte n'y sont pas suivies avec plus d'exactitude qu'ailleurs ; mais tout s'y passe au nom de la Divinité, au nom de ce sentiment élevé, noble et pur, qui est la religion habituelle du cœur. La vérité, la bonté, la confiance, l'affection, entourent les enfans; c'est dans cette atmosphère qu'ils vivent, et, pour quelque temps du moins, ils restent étrangers à toutes les passions haineuses, à tous les préjugés orgueilleux du monde. Un éloquent philosophe, Fichte, a dit *qu'il attendoit la régénération de la nation allemande, de l'institut de Pestalozzi :* il faut convenir au moins qu'une révolution fondée sur de pareils moyens ne seroit ni violente ni rapide; car l'éducation, quelque bonne qu'elle puisse être, n'est rien en comparaison de l'influence des événemens publics : l'instruction perce goutte à goutte le rocher, mais le torrent l'enlève en un jour.

Il faut rendre surtout hommage à Pestalozzi, pour le soin qu'il a pris de mettre son institut à la portée des personnes sans fortune, en réduisant le prix de sa pension autant qu'il étoit possible. Il s'est constamment occupé de la classe des pauvres, et veut lui assurer le bienfait des lumières pures et de l'instruction solide. Les ouvrages de Pesta-

lozzi sont, sous ce rapport, une lecture très-curieuse : il a fait des romans dans lesquels les situations de la vie des gens du peuple sont peintes avec un intérêt, une vérité et une moralité parfaites. Les sentimens qu'il exprime dans ces écrits sont, pour ainsi dire, aussi élémentaires que les principes de sa méthode. On est étonné de pleurer pour un mot, pour un détail si simple, si vulgaire même, que la profondeur seule des émotions le relève. Les gens du peuple sont un état intermédiaire entre les sauvages et les hommes civilisés ; quand ils sont vertueux, ils ont un genre d'innocence et de bonté qui ne peut se rencontrer dans le monde. La société pèse sur eux, ils luttent avec la nature, et leur confiance en Dieu est plus animée, plus constante que celle des riches. Sans cesse menacés par le malheur, recourant sans cesse à la prière, inquiets chaque jour, sauvés chaque soir, les pauvres se sentent sous la main immédiate de celui qui protége ce que les hommes ont délaissé, et leur probité, quand ils en ont, est singulièrement scrupuleuse.

Je me rappelle, dans un roman de Pestalozzi, la restitution de quelques pommes-de-terre par un enfant qui les avoit volées : sa grand'mère mourante lui ordonne de les

reporter au propriétaire du jardin où il les a prises, et cette scène attendrit jusqu'au fond du cœur. Ce pauvre crime, si l'on peut s'exprimer ainsi, causant de tels remords; la solennité de la mort, à travers les misères de la vie, la vieillesse et l'enfance rapprochées par la voix de Dieu, qui parle également à l'une et à l'autre, tout cela fait mal, et bien mal : car dans nos fictions poétiques, les pompes de la destinée soulagent un peu de la pitié que causent les revers; mais l'on croit voir dans ces romans populaires une foible lampe éclairer une petite cabane, et la bonté de l'âme ressort au milieu de toutes les douleurs qui la mettent à l'épreuve.

L'art du dessin pouvant être considéré sous des rapports d'utilité, l'on peut dire que, parmi les arts d'agrément, le seul introduit dans l'école de Pestalozzi, c'est la musique, et il faut le louer encore de ce choix. Il y a tout un ordre de sentimens, je dirois même tout un ordre de vertus, qui appartiennent à la connoissance, ou du moins au goût de la musique; et c'est une grande barbarie que de priver de telles impressions une portion nombreuse de la race humaine. Les anciens prétendoient que les nations avoient été civilisées par la musique, et cette allégorie a un sens

très-profond; car il faut toujours supposer que le lien de la société s'est formé par la sympathie ou par l'intérêt, et certes la première origine est plus noble que l'autre.

Pestalozzi n'est pas le seul, dans la Suisse allemande, qui s'occupe avec zèle de cultiver l'âme du peuple: c'est sous ce rapport que l'établissement de M. de Fellemberg m'a frappée. Beaucoup de gens y sont venus chercher de nouvelles lumières sur l'agriculture, et l'on dit qu'à cet égard ils ont été satisfaits; mais ce qui mérite principalement l'estime des amis de l'humanité, c'est le soin que prend M. de Fellemberg de l'éducation des gens du peuple; il fait instruire, selon la méthode de Pestalozzi, les maîtres d'école des villages, afin qu'ils enseignent à leur tour les enfans; les ouvriers qui labourent ses terres apprennent la musique des psaumes, et bientôt on entendra dans la campagne les louanges divines chantées avec des voix simples, mais harmonieuses, qui célébreront à la fois la nature et son auteur. Enfin M. de Fellemberg cherche, par tous les moyens possibles, à former entre la classe inférieure et la nôtre un lien libéral, un lien qui ne soit pas uniquement fondé sur les intérêts pécuniaires des riches et des pauvres.

L'exemple de l'Angleterre et de l'Amérique nous apprend qu'il suffit des institutions libres pour développer l'intelligence et la sagesse du peuple ; mais c'est un pas de plus que de lui donner par delà le nécessaire, en fait d'instruction. Le nécessaire en tout genre a quelque chose de révoltant quand ce sont les possesseurs du superflu qui le mesurent. Ce n'est pas assez de s'occuper des gens du peuple sous un point de vue d'utilité, il faut aussi qu'ils participent aux jouissances de l'imagination et du cœur. C'est dans le même esprit que des philanthropes très-éclairés se sont occupés de la mendicité à Hambourg. Ils n'ont mis dans leurs établissemens de charité, ni despotisme, ni spéculation économique; ils ont voulu que les hommes malheureux souhaitassent eux-mêmes le travail qu'on leur demande, autant que les bienfaits qu'on leur accorde. Comme ils ne faisoient point des pauvres un moyen, mais un but, ils ne leur ont pas ordonné l'occupation, mais ils la leur ont fait désirer. Sans cesse on voit, dans les différens comptes rendus de ces établissemens de charité, qu'il importoit bien plus à leurs fondateurs de rendre les hommes meilleurs, que de les rendre plus utiles ; et c'est ce haut point de vue philosophique qui caractérise

l'esprit de sagesse et de liberté de cette ancienne ville anséatique.

Il y a beaucoup de bienfaisance dans le monde, et celui qui n'est pas capable de servir ses semblables par le sacrifice de son temps et de ses penchans, leur fait volontiers du bien avec de l'argent : c'est toujours quelque chose, et nulle vertu n'est à dédaigner. Mais la masse considérable des aumônes particulières n'est point sagement dirigée dans la plupart des pays, et l'un des services les plus éminens que le baron de Voght et ses excellens compatriotes aient rendus à l'humanité, c'est de montrer que sans nouveaux sacrifices, sans que l'état intervînt, la bienfaisance particulière suffisoit au soulagement du malheur. Ce qui s'opère par les individus convient singulièrement à l'Allemagne, où chaque chose, prise séparément, vaut mieux que l'ensemble.

Les entreprises charitables doivent prospérer dans la ville de Hambourg ; il y a tant de moralité parmi ses habitans, que pendant long-temps on y a payé les impôts dans une espèce de tronc, sans que jamais personne surveillât ce qu'on y portoit : ces impôts devoient être proportionnés à la fortune de chacun, et, calcul fait, ils ont toujours été

scrupuleusement acquittés. Ne croit-on pas raconter un trait de l'âge d'or, si toutefois dans l'âge d'or, il y avoit des richesses privées et des impôts publics ? On ne sauroit assez admirer combien, sous le rapport de l'enseignement comme sous celui de l'administration, la bonne foi rend tout facile. On devroit bien lui accorder tous les honneurs qu'obtient l'habileté ; car en résultat elle s'entend mieux même aux affaires de ce monde.

CHAPITRE XX.

La fête d'Interlaken.

Il faut attribuer au caractère germanique une grande partie des vertus de la Suisse allemande. Néanmoins il y a plus d'esprit public en Suisse qu'en Allemagne, plus de patriotisme, plus d'énergie, plus d'accord dans les opinions et les sentimens; mais aussi la petitesse des états et la pauvreté du pays n'y excitent en aucune manière le génie; on y trouve bien moins de savans et de penseurs que dans le nord de l'Allemagne, où le relâchement même des liens politiques donne l'essor à toutes les nobles rêveries, à tous les

systèmes hardis qui ne sont point soumis à la nature des choses. Les Suisses ne sont pas une nation poétique, et l'on s'étonne, avec raison, que l'admirable aspect de leur contrée n'ait pas enflammé davantage leur imagination. Toutefois un peuple religieux et libre est toujours susceptible d'un genre d'enthousiasme, et les occupations matérielles de la vie ne sauroient l'étouffer entièrement. Si l'on en avoit pu douter, on s'en seroit convaincu par la fête des bergers, qui a été célébrée l'année dernière, au milieu des lacs, en mémoire du fondateur de Berne.

Cette ville de Berne mérite plus que jamais le respect et l'intérêt des voyageurs : il semble que depuis ses derniers malheurs elle ait repris toutes ses vertus avec une ardeur nouvelle, et qu'en perdant ses trésors elle ait redoublé de largesses envers les infortunés. Ses établissemens de charité sont peut-être les mieux soignés de l'Europe : l'hôpital est l'édifice le plus beau, le seul magnifique de la ville. Sur la porte est écrite cette inscription : CHRISTO IN PAUPERIBUS, *au Christ dans les pauvres.* Il n'en est point de plus admirable. La religion chrétienne ne nous a-t-elle pas dit que c'étoit pour ceux qui souffrent que le Christ étoit descendu sur la terre? et qui de nous, dans

quelque époque de sa vie, n'est pas un de ces pauvres en bonheur, en espérances, un de ces infortunés, enfin, qu'on doit soulager au nom de Dieu?

Tout, dans la ville et le canton de Berne, porte l'empreinte d'un ordre sérieux et calme, d'un gouvernement digne et paternel. Un air de probité se fait sentir dans chaque objet que l'on aperçoit; on se croit en famille au milieu de deux cent mille hommes, que l'on appelle nobles, bourgeois ou paysans, mais qui sont tous également dévoués à la patrie.

Pour aller à la fête, il falloit s'embarquer sur l'un de ces lacs dans lesquels les beautés de la nature se réfléchissent, et qui semblent placés au pied des Alpes pour en multiplier les ravissans aspects. Un temps orageux nous déroboit la vue distincte des montagnes; mais, confondues avec les nuages, elles n'en étoient que plus redoutables. La tempête grossissoit, et bien qu'un sentiment de terreur s'emparât de mon âme, j'aimois cette foudre du ciel qui confond l'orgueil de l'homme. Nous nous reposâmes un moment dans une espèce de grotte, avant de nous hasarder à traverser la partie du lac de Thun, qui est entourée de rochers inabordables. C'est dans un lieu pareil que Guillaume Tell sut braver les abîmes, et s'atta-

cher à des écueils pour échapper à ses tyrans. Nous aperçûmes alors dans le lointain cette montagne qui porte le nom de Vierge (*Jungfrau*), parce qu'aucun voyageur n'a jamais pu gravir jusqu'à son sommet : elle est moins haute que le Mont-Blanc, et cependant elle inspire plus de respect, parce qu'on la sait inaccessible.

Nous arrivâmes à Unterseen, et le bruit de l'Aar, qui tombe en cascades autour de cette petite ville, disposoit l'âme à des impressions rêveuses. Les étrangers, en grand nombre, étoient logés dans des maisons de paysans fort propres, mais rustiques. Il étoit assez piquant de voir se promener dans la rue d'Unterseen de jeunes Parisiens tout à coup transportés dans les vallées de la Suisse ; ils n'entendoient plus que le bruit des torrens ; ils ne voyoient plus que des montagnes, et cherchoient si dans ces lieux solitaires ils pourroient s'ennuyer assez pour retourner avec plus de plaisir encore dans le monde.

On a beaucoup parlé d'un air joué par les cors des Alpes, et dont les Suisses recevoient une impression si vive qu'ils quittoient leurs régimens, quand ils l'entendoient, pour retourner dans leur patrie. On conçoit l'effet que peut produire cet air quand l'écho des

montagnes le répète; mais il est fait pour retentir dans l'éloignement; de près il ne cause pas une sensation très-agréable. S'il étoit chanté par des voix italiennes, l'imagination en seroit tout-à-fait enivrée; mais peut-être que ce plaisir feroit naître des idées étrangères à la simplicité du pays. On y souhaiteroit les arts, la poésie, l'amour, tandis qu'il faut pouvoir s'y contenter du repos et de la vie champêtre.

Le soir qui précéda la fête, on alluma des feux sur les montagnes; c'est ainsi que jadis les libérateurs de la Suisse se donnèrent le signal de leur sainte conspiration. Ces feux, placés sur les sommets, ressembloient à la lune, lorsqu'elle se lève derrière les montagnes, et qu'elle se montre à la fois ardente et paisible. On eût dit que des astres nouveaux venoient assister au plus touchant spectacle que notre monde puisse encore offrir. L'un de ces signaux enflammés sembloit placé dans le ciel, d'où il éclairoit les ruines du château d'Unspunnen, autrefois possédé par Berthold, le fondateur de Berne, en mémoire de qui se donnoit la fête. Des ténèbres profondes environnoient ce point lumineux, et les montagnes, qui pendant la nuit ressemblent à de grands fantômes, apparoissoient comme l'om-

bre gigantesque des morts qu'on vouloit célébrer.

Le jour de la fête, le temps étoit doux, mais nébuleux; il falloit que la nature répondît à l'attendrissement de tous les cœurs. L'enceinte choisie pour les jeux est entourée de collines parsemées d'arbres, et des montagnes à perte de vue sont derrière ces collines. Tous les spectateurs, au nombre de près de six mille, s'assirent sur les hauteurs en pente, et les couleurs variées des habillemens ressembloient dans l'éloignement à des fleurs répandues sur la prairie. Jamais un aspect plus riant ne put annoncer une fête; mais quand les regards s'élevoient, des rochers suspendus sembloient, comme la destinée, menacer les humains au milieu de leurs plaisirs. Cependant s'il est une joie de l'âme assez pure pour ne pas provoquer le sort, c'étoit celle-là.

Lorsque la foule des spectateurs fut réunie, on entendit venir de loin la procession de la fête, procession solennelle en effet, puisqu'elle étoit consacrée au culte du passé. Une musique agréable l'accompagnoit; les magistrats paroissoient à la tête des paysans; les jeunes paysannes étoient vêtues selon le costume ancien et pittoresque de chaque canton; les hallebardes et les bannières de chaque

vallée étoient portées en avant de la marche par des hommes à cheveux blancs, habillés précisément comme on l'étoit il y a cinq siècles, lors de la conjuration du Rutli. Une émotion profonde s'emparoit de l'âme, en voyant ces drapeaux si pacifiques qui avoient pour gardiens des vieillards. Le vieux temps étoit représenté par ces hommes âgés pour nous, mais si jeunes en présence des siècles! Je ne sais quel air de confiance dans tous ces êtres foibles touchoit profondément, parce que cette confiance ne leur étoit inspirée que par la loyauté de leur âme. Les yeux se remplissoient de larmes au milieu de la fête, comme dans ces jours heureux et mélancoliques où l'on célèbre la convalescence de ce qu'on aime.

Enfin les jeux commencèrent, et les hommes de la vallée et les hommes de la montagne montrèrent, en soulevant d'énormes poids, en luttant les uns contre les autres, une agilité et une force de corps très-remarquables. Cette force rendoit autrefois les nations plus militaires; aujourd'hui que la tactique et l'artillerie disposent du sort des armées, on ne voit dans ces exercices que des jeux agricoles. La terre est mieux cultivée par des hommes si robustes; mais la guerre ne

se fait qu'à l'aide de la discipline et du nombre, et les mouvemens même de l'âme ont moins d'empire sur la destinée humaine, depuis que les individus ont disparu dans les masses, et que le genre humain semble dirigé, comme la nature inanimée, par des lois mécaniques.

Après que les jeux furent terminés, et que le bon bailli du lieu eut distribué les prix aux vainqueurs, on dîna sous des tentes; et l'on chanta des vers à l'honneur de la tranquille félicité des Suisses. On faisoit passer à la ronde pendant le repas des coupes en bois, sur lesquelles étoient sculptés Guillaume Tell et les trois fondateurs de la liberté helvétique. On buvoit avec transport au repos, à l'ordre, à l'indépendance; et le patriotisme du bonheur s'exprimoit avec une cordialité qui pénétroit toutes les âmes.

« Les prairies sont aussi fleuries que jadis, » les montagnes aussi verdoyantes : quand » toute la nature sourit, le cœur seul de » l'homme pourroit-il n'être qu'un désert? (*) »

(*) Ces paroles étoient le refrain d'un chant plein de grâce et de talent, composé pour cette fête. L'auteur de cè chant, c'est madame Harmès, très-connue en Allemagne par ses écrits, sous le nom de madame de Berlepsch.

Non, sans doute, il ne l'étoit pas; il s'épanouissoit avec confiance au milieu de cette belle contrée, en présence de ces hommes respectables, animés tous par les sentimens les plus purs. Un pays pauvre, d'une étendue très-bornée, sans luxe, sans éclat, sans puissance, est chéri par ses habitans comme un ami qui cache ses vertus dans l'ombre, et les consacre toutes au bonheur de ceux qui l'aiment. Depuis cinq siècles que dure la prospérité de la Suisse, on compte plutôt de sages générations que de grands hommes. Il n'y a point de place pour l'exception quand l'ensemble est si heureux. On diroit que les ancêtres de cette nation règnent encore au milieu d'elle : toujours elle les respecte, les imite, et les recommence. La simplicité des mœurs et l'attachement aux anciennes coutumes, la sagesse et l'uniformité dans la manière de vivre, rapprochent de nous le passé, et nous rendent l'avenir présent. Une histoire, toujours la même, ne semble qu'un seul moment dont la durée est de plusieurs siècles.

La vie coule dans ces vallées comme les rivières qui les traversent; ce sont des ondes nouvelles, mais qui suivent le même cours: puisse-t-il n'être point interrompu! puisse

la même fête être souvent célébrée au pied de ces mêmes montagnes ! L'étranger les admire comme une merveille, l'Helvétien les chérit comme un asile où les magistrats et les pères soignent ensemble les citoyens et les enfans.

SECONDE PARTIE.

DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS.

CHAPITRE PREMIER.

Pourquoi les François ne rendent-ils pas justice à la littérature allemande?

Je pourrois répondre d'une manière fort simple à cette question, en disant que très-peu de personnes en France savent l'allemand, et que les beautés de cette langue, surtout en poésie, ne peuvent être traduites en françois. Les langues teutoniques se traduisent facilement entre elles; il en est de même des langues latines : mais celles-ci ne sauroient rendre la poésie des peuples germaniques. Une musique composée pour un instrument n'est point exécutée avec succès sur un instrument d'un autre genre. D'ailleurs, la littérature allemande n'existe guère dans toute son originalité qu'à dater de quarante à cinquante ans; et les François, depuis vingt années, sont tellement préoccupés par les événemens poli-

tiques, que toutes leurs études en littérature ont été suspendues.

Ce seroit toutefois traiter bien superficiellement la question, que de s'en tenir à dire que les François sont injustes envers la littérature allemande, parce qu'ils ne la connoissent pas; ils ont, il est vrai, des préjugés contre elle, mais ces préjugés tiennent au sentiment confus des différences prononcées qui existent entre la manière de voir et de sentir des deux nations.

En Allemagne, il n'y a de goût fixe sur rien, tout est indépendant, tout est individuel. L'on juge d'un ouvrage par l'impression qu'on en reçoit, et jamais par les règles, puisqu'il n'y en a point de généralement admises: chaque auteur est libre de se créer une sphère nouvelle. En France, la plupart des lecteurs ne veulent jamais être émus, ni même s'amuser aux dépens de leur conscience littéraire: le scrupule s'est réfugié là. Un auteur allemand forme son public; en France, le public commande aux auteurs. Comme on trouve en France un beaucoup plus grand nombre de gens d'esprit qu'en Allemagne, le public y est beaucoup plus imposant, tandis que les écrivains allemands, éminemment élevés au-dessus de leurs juges, les gouvernent au lieu

d'en recevoir la loi. De là vient que ces écrivains ne se perfectionnent guère par la critique : l'impatience des lecteurs, ou celle des spectateurs, ne les oblige point à retrancher les longueurs de leurs ouvrages, et rarement ils s'arrêtent à temps, parce qu'un auteur, ne se lassant presque jamais de ses propres conceptions, ne peut être averti que par les autres du moment où elles cessent d'intéresser. Les François pensent et vivent dans les autres, au moins sous le rapport de l'amour-propre ; et l'on sent, dans la plupart de leurs ouvrages, que leur principal but n'est pas l'objet qu'ils traitent, mais l'effet qu'ils produisent. Les écrivains françois sont toujours en société, alors même qu'ils composent ; car ils ne perdent pas de vue les jugemens, les moqueries et le goût à la mode, c'est-à-dire, l'autorité littéraire sous laquelle on vit, à telle ou telle époque.

La première condition pour écrire, c'est une manière de sentir vive et forte. Les personnes qui étudient dans les autres ce qu'elles doivent éprouver, et ce qu'il leur est permis de dire, littérairement parlant, n'existent pas. Sans doute, nos écrivains de génie (et quelle nation en possède plus que la France !) ne se sont asservis qu'aux liens qui ne nuisoient

pas à leur originalité ; mais il faut comparer les deux pays en masse, et dans le temps actuel, pour connoître à quoi tient leur difficulté de s'entendre.

En France, on ne lit guère un ouvrage que pour en parler ; en Allemagne, où l'on vit presque seul, on veut que l'ouvrage même tienne compagnie ; et quelle société de l'âme peut-on faire avec un livre qui ne seroit lui-même que l'écho de la société ! Dans le silence de la retraite, rien ne semble plus triste que l'esprit du monde. L'homme solitaire a besoin qu'une émotion intime lui tienne lieu du mouvement extérieur qui lui manque.

La clarté passe en France pour l'un des premiers mérites d'un écrivain ; car il s'agit, avant tout, de ne pas se donner de la peine, et d'attraper, en lisant le matin, ce qui fait briller le soir en causant. Mais les Allemands savent que la clarté ne peut jamais être qu'un mérite relatif : un livre est clair selon le sujet et selon le lecteur. Montesquieu ne peut être compris aussi facilement que Voltaire, et néanmoins il est aussi lucide que l'objet de ses méditations le permet. Sans doute, il faut porter la lumière dans la profondeur ; mais ceux qui s'en tiennent aux grâces de l'esprit, et aux jeux des paroles, sont bien plus sûrs

d'être compris : ils n'approchent d'aucun mystère, comment donc seroient-ils obscurs ? Les Allemands, par un défaut opposé, se plaisent dans les ténèbres ; souvent ils remettent dans la nuit ce qui étoit au jour, plutôt que de suivre la route battue ; ils ont un tel dégoût pour les idées communes, que, lorsqu'ils se trouvent dans la nécessité de les retracer, ils les environnent d'une métaphysique abstraite qui peut les faire croire nouvelles jusqu'à ce qu'on les ait reconnues. Les écrivains allemands ne se gênent point avec leurs lecteurs ; leurs ouvrages étant reçus et commentés comme des oracles, ils peuvent les entourer d'autant de nuages qu'il leur plaît ; la patience ne manquera point pour écarter ces nuages ; mais il faut qu'à la fin on aperçoive une divinité : car ce que les Allemands tolèrent le moins, c'est l'attente trompée ; leurs efforts mêmes et leur persévérance leur rendent les grands résultats nécessaires. Dès qu'il n'y a pas dans un livre des pensées fortes et nouvelles, il est bien vite dédaigné ; et si le talent fait tout pardonner, l'on n'apprécie guère les divers genres d'adresse par lesquels on peut essayer d'y suppléer.

La prose des Allemands est souvent trop négligée. L'on attache beaucoup plus d'im-

portance au style en France qu'en Allemagne; c'est une suite naturelle de l'intérêt qu'on met à la parole, et du prix qu'elle doit avoir dans un pays où la société domine. Tous les hommes d'un peu d'esprit sont juges de la justesse et de la convenance de telle ou telle phrase, tandis qu'il faut beaucoup d'attention et d'étude pour saisir l'ensemble et l'enchaînement d'un ouvrage. D'ailleurs les expressions prêtent bien plus à la plaisanterie que les pensées, et dans tout ce qui tient aux mots, l'on rit avant d'avoir réfléchi. Cependant, la beauté du style n'est point, il faut en convenir, un avantage purement extérieur; car les sentimens vrais inspirent presque toujours les expressions les plus nobles et les plus justes; et, s'il est permis d'être indulgent pour le style d'un écrit philosophique, on ne doit pas l'être pour celui d'une composition littéraire; dans la sphère des beaux-arts, la forme appartient autant à l'âme que le sujet même.

L'art dramatique offre un exemple frappant des facultés distinctes des deux peuples. Tout ce qui se rapporte à l'action, à l'intrigue, à l'intérêt des événemens, est mille fois mieux combiné, mille fois mieux conçu chez les François; tout ce qui tient au développement

des impressions du cœur, aux orages secrets des passions fortes, est beaucoup plus approfondi chez les Allemands.

Il faut, pour que les hommes supérieurs de l'un et de l'autre pays atteignent au plus haut point de perfection, que le François soit religieux, et que l'Allemand soit un peu mondain. La piété s'oppose à la dissipation d'âme, qui est le défaut et la grâce de la nation françoise; la connoissance des hommes et de la société donneroit aux Allemands, en littérature, le goût et la dextérité qui leur manquent. Les écrivains des deux pays sont injustes les uns envers les autres: les François cependant se rendent plus coupables à cet égard que les Allemands; ils jugent sans connoître, ou n'examinent qu'avec un parti pris: les Allemands sont plus impartiaux. L'étendue des connoissances fait passer sous les yeux tant de manières de voir diverses, qu'elle donne à l'esprit la tolérance qui naît de l'universalité.

Les François gagneroient plus néanmoins à concevoir le génie allemand, que les Allemands à se soumettre au bon goût françois. Toutes les fois que, de nos jours, on a pu faire entrer dans la régularité françoise un peu de séve étrangère, les François y ont applaudi

avec transport. J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Châteaubriand, etc., dans quelques-uns de leurs ouvrages, sont tous, même à leur insu, de l'école germanique, c'est-à-dire, qu'ils ne puisent leur talent que dans le fond de leur âme. Mais si l'on vouloit discipliner les écrivains allemands d'après les lois prohibitives de la littérature françoise, ils ne sauroient comment naviguer au milieu des écueils qu'on leur auroit indiqués ; ils regretteroient la pleine mer, et leur esprit seroit plus troublé qu'éclairé. Il ne s'ensuit pas qu'ils doivent tout hasarder, et qu'ils ne feroient pas bien de s'imposer quelquefois des bornes ; mais il leur importe de les placer d'après leur manière de voir. Il faut, pour leur faire adopter de certaines restrictions nécessaires, remonter au principe de ces restrictions, sans jamais employer l'autorité du ridicule contre laquelle ils sont tout-à-fait révoltés.

Les hommes de génie de tous les pays sont faits pour se comprendre et pour s'estimer ; mais le vulgaire des écrivains et des lecteurs allemands et françois rappelle cette fable de La Fontaine, où la cigogne ne peut manger dans le plat, ni le renard dans la bouteille. Le contraste le plus parfait se fait voir entre les esprits développés dans la solitude et ceux

qui sont formés par la société. Les impressions du dehors et le recueillement de l'âme, la connoissance des hommes et l'étude des idées abstraites, l'action et la théorie donnent des résultats tout-à-fait opposés. La littérature, les arts, la philosophie, la religion des deux peuples, attestent cette différence; et l'éternelle barrière du Rhin sépare deux régions intellectuelles qui, non moins que les deux contrées, sont étrangères l'une à l'autre.

CHAPITRE II.

Du jugement qu'on porte en Angleterre sur la littérature allemande.

La littérature allemande est beaucoup plus connue en Angleterre qu'en France. On y étudie davantage les langues étrangères, et les Allemands ont plus de rapports naturels avec les Anglois qu'avec les François; cependant il y a des préjugés, même en Angleterre, contre la philosophie et la littérature des Allemands. Il peut être intéressant d'en examiner la cause.

Le goût de la société, le plaisir et l'intérêt de la conversation ne sont point ce qui forme

les esprits en Angleterre : les affaires, le parlement, l'administration, remplissent toutes les têtes, et les intérêts politiques sont le principal objet des méditations. Les Anglois veulent à tout des résultats immédiatement applicables, et de là naissent leurs préventions contre une philosophie qui a pour objet le beau plutôt que l'utile.

Les Anglois ne séparent point, il est vrai, la dignité de l'utilité, et toujours ils sont prêts, quand il le faut, à sacrifier ce qui est utile à ce qui est honorable; mais ils ne se prêtent pas volontiers, comme il est dit dans *Hamlet*, à ces *conversations avec l'air,* dont les Allemands sont très-épris. La philosophie des Anglois est dirigée vers les résultats avantageux au bien-être de l'humanité. Les Allemands s'occupent de la vérité pour elle-même, sans penser au parti que les hommes peuvent en tirer. La nature de leurs gouvernemens ne leur ayant point offert des occasions grandes et belles de mériter la gloire et de servir la patrie, ils s'attachent en tout genre à la contemplation, et cherchent dans le ciel l'espace que leur étroite destinée leur refuse sur la terre. Ils se plaisent dans l'idéal, parce qu'il n'y a rien dans l'état actuel des choses qui parle à leur imagination. Les Anglois

s'honorent avec raison de tout ce qu'ils possèdent, de tout ce qu'ils sont, de tout ce qu'ils peuvent être; ils placent leur admiration et leur amour sur leurs lois, leurs mœurs et leur culte. Ces nobles sentimens donnent à l'âme plus de force et d'énergie; mais la pensée va peut-être encore plus loin, quand elle n'a point de bornes, ni même de but déterminé, et que, sans cesse en rapport avec l'immense et l'infini, aucun intérêt ne la ramène aux choses de ce monde.

Toutes les fois qu'une idée se consolide, c'est-à-dire qu'elle se change en institution, rien de mieux que d'en examiner attentivement les résultats et les conséquences, de la circonscrire et de la fixer : mais quand il s'agit d'une théorie, il faut la considérer en elle-même; il n'est plus question de pratique, il n'est plus question d'utilité; et la recherche de la vérité dans la philosophie, comme l'imagination dans la poésie, doit être indépendante de toute entrave.

Les Allemands sont comme les éclaireurs de l'armée de l'esprit humain; ils essaient des routes nouvelles, ils tentent des moyens inconnus; comment ne seroit-on pas curieux de savoir ce qu'ils disent, au retour de leurs excursions dans l'infini? Les Anglois, qui ont

tant d'originalité dans le caractère, redoutent néanmoins assez généralement les nouveaux systèmes. La sagesse d'esprit leur a fait tant de bien dans les affaires de la vie, qu'ils aiment à la retrouver dans les études intellectuelles; et c'est là cependant que l'audace est inséparable du génie. Le génie, pourvu qu'il respecte la religion et la morale, doit aller aussi loin qu'il veut: c'est l'empire de la pensée qu'il agrandit.

La littérature, en Allemagne, est tellement empreinte de la philosophie dominante, que l'éloignement qu'on auroit pour l'une pourroit influer sur le jugement qu'on porteroit sur l'autre: cependant les Anglois, depuis quelque temps, traduisent avec plaisir les poètes allemands, et ne méconnoissent point l'analogie qui doit résulter d'une même origine. Il y a plus de sensibilité dans la poésie angloise, et plus d'imagination dans la poésie allemande. Les affections domestiques exerçant un grand empire sur le cœur des Anglois, leur poésie se sent de la délicatesse et de la fixité de ces affections: les Allemands, plus indépendans en tout, parce qu'ils ne portent l'empreinte d'aucune institution politique, peignent les sentimens comme les idées, à travers des nuages: on diroit que l'univers vacille devant leurs yeux,

et l'incertitude même de leurs regards multiplie les objets dont leur talent peut se servir.

Le principe de la terreur, qui est un des grands moyens de la poésie allemande, a moins d'ascendant sur l'imagination des Anglois de nos jours; ils décrivent la nature avec charme, mais elle n'agit plus sur eux comme une puissance redoutable qui renferme dans son sein les fantômes, les présages, et tient chez les modernes la même place que la destinée parmi les anciens. L'imagination, en Angleterre, est presque toujours inspirée par la sensibilité; l'imagination des Allemands est quelquefois rude et bizarre: la religion de l'Angleterre est plus sévère, celle de l'Allemagne est plus vague; et la poésie des nations doit nécessairement porter l'empreinte de leurs sentimens religieux. La convenance ne règne point dans les arts en Angleterre comme en France; cependant l'opinion publique y a plus d'empire qu'en Allemagne; l'unité nationale en est la cause. Les Anglois veulent mettre d'accord en toutes choses les actions et les principes; c'est un peuple sage et bien ordonné, qui a compris dans la sagesse la gloire, et dans l'ordre la liberté: les Allemands, n'ayant fait que rêver l'une et l'autre, ont examiné les idées indépendamment de leur

application; et se sont ainsi nécessairement élevés plus haut en théorie.

Les littérateurs allemands actuels se montrent (ce qui doit paroître singulier) beaucoup plus opposés que les Anglois à l'introduction des réflexions philosophiques dans la poésie. Les premiers génies de la littérature angloise, il est vrai, Shakespeare, Milton, Dryden dans ses odes, etc., sont des poètes qui ne se livrent point à l'esprit de raisonnement; mais Pope et plusieurs autres doivent être considérés comme didactiques et moralistes. Les Allemands se sont refaits jeunes, les Anglois sont devenus mûrs (*). Les Allemands professent une doctrine qui tend à ranimer l'enthousiasme dans les arts comme dans la philosophie, et il faut les louer, s'ils la maintiennent; car le siècle pèse aussi sur eux, et il n'en est point où l'on soit plus enclin à dédaigner ce qui n'est que beau; il n'en est point où l'on répète plus souvent cette question, la plus vulgaire de toutes : *à quoi bon?*

(*) Les poètes anglois de notre temps, sans s'être concertés avec les Allemands, ont adopté le même système. La poésie didactique fait place aux fictions du moyen âge, aux couleurs pourprées de l'Orient; le raisonnement et même l'éloquence ne sauroient suffire à un art essentiellement créateur.

CHAPITRE III.

Des principales époques de la littérature allemande.

La littérature allemande n'a point eu ce qu'on a coutume d'appeler un siècle d'or, c'est-à-dire, une époque où les progrès des lettres sont encouragés par la protection des chefs de l'état. Léon x, en Italie, Louis xiv, en France, et dans les temps anciens, Périclès et Auguste, ont donné leur nom à leur siècle. On peut aussi considérer le règne de la reine Anne comme l'époque la plus brillante de la littérature angloise : mais cette nation, qui existe par elle-même, n'a jamais dû ses grands hommes à ses rois. L'Allemagne étoit divisée ; elle ne trouvoit dans l'Autriche aucun amour pour les lettres, et dans Frédéric II, qui étoit à lui seul toute la Prusse, aucun intérêt pour les écrivains allemands ; les lettres en Allemagne n'ont donc jamais été réunies dans un centre, et n'ont point trouvé d'appui dans l'état. Peut-être la littérature a-t-elle dû à cet isolement comme à cette indépendance, plus d'originalité et d'énergie.

« On a vu, dit Schiller, la poésie, dédai-
» gnée par le plus grand des fils de la patrie,
» par Frédéric, s'éloigner du trône puissant
» qui ne la protégeoit pas ; mais elle osa se
» dire allemande ; mais elle se sentit fière de
» créer elle-même sa gloire. Les chants des
» bardes germains retentirent sur le sommet
» des montagnes, se précipitèrent comme un
» torrent dans les vallées ; le poète indépen-
» dant ne reconnut pour loi que les impres-
» sions de son âme, et pour souverain que son
» génie. »

Il a dû résulter cependant de ce que les hommes de lettres allemands n'ont point été encouragés par le gouvernement, que pendant long-temps ils ont fait des essais individuels dans les sens les plus opposés, et qu'ils sont arrivés tard à l'époque vraiment remarquable de leur littérature.

La langue allemande, depuis mille ans, a été cultivée d'abord par les moines, puis par les chevaliers, puis par les artisans, tels que Hans-Sachs, Sébastien Brand, et d'autres, à l'approche de la réformation ; et dernièrement enfin par les savans, qui en ont fait un langage propre à toutes les subtilités de la pensée.

En examinant les ouvrages dont se com-

pose la littérature allemande, on y retrouve, suivant le génie de l'auteur, les traces de ces différentes cultures, comme on voit dans les montagnes les couches des minéraux divers que les révolutions de la terre y ont apportés. Le style change presque entièrement de nature suivant l'écrivain, et les étrangers ont besoin de faire une nouvelle étude, à chaque livre nouveau qu'ils veulent comprendre.

Les Allemands ont eu, comme la plupart des nations de l'Europe, du temps de la chevalerie, des troubadours et des guerriers qui chantoient l'amour et les combats. On vient de retrouver un poëme épique intitulé *les Nibelungs*, et composé dans le treizième siècle. On y voit l'héroïsme et la fidélité qui distinguoient les hommes d'alors, lorsque tout étoit vrai, fort, et décidé comme les couleurs primitives de la nature. L'allemand, dans ce poëme, est plus clair et plus simple qu'à présent; les idées générales ne s'y étoient point encore introduites, et l'on ne faisoit que raconter des traits de caractère. La nation germanique pouvoit être considérée alors comme la plus belliqueuse de toutes les nations européennes, et ses anciennes traditions ne parlent que des châteaux-forts, et des belles maîtresses pour lesquelles on donnoit sa vie.

Lorsque Maximilien essaya plus tard de ranimer la chevalerie, l'esprit humain n'avoit plus cette tendance, et déjà commençoient les querelles religieuses, qui tournent la pensée vers la métaphysique, et placent la force de l'âme dans les opinions plutôt que dans les exploits.

Luther perfectionna singulièrement sa langue, en la faisant servir aux discussions théologiques : sa traduction des Psaumes et de la Bible est encore un beau modèle. La vérité et la concision poétique qu'il donne à son style sont tout-à-fait conformes au génie de l'Allemand, et le son même des mots a je ne sais quelle franchise énergique sur laquelle on se repose avec confiance. Les guerres politiques et religieuses, où les Allemands avoient le malheur de se combattre les uns les autres, détournèrent les esprits de la littérature : et quand on s'en occupa de nouveau, ce fut sous les auspices du siècle de Louis XIV, à l'époque où le désir d'imiter les François s'empara de la plupart des cours et des écrivains de l'Europe.

Les ouvrages de Hagedorn, de Gellert, de Weiss, etc., n'étoient que du françois appesanti ; rien d'original, rien qui fût conforme au génie naturel de la nation. Ces auteurs vou-

loient atteindre à la grâce françoise, sans que leur genre de vie ni leurs habitudes leur en donnassent l'inspiration; ils s'asservissoient à la règle, sans avoir ni l'élégance, ni le goût, qui peuvent donner de l'agrément à ce despotisme même. Une autre école succéda bientôt à l'école françoise, et ce fut dans la Suisse allemande qu'elle s'éleva ; cette école étoit d'abord fondée sur l'imitation des écrivains anglois. Bodmer, appuyé par l'exemple du grand Haller, tâcha de démontrer que la littérature angloise s'accordoit mieux avec le génie des Allemands que la littérature françoise. Gottsched, un savant sans goût et sans génie, combattit cette opinion. Il jaillit une grande lumière de la dispute de ces deux écoles. Quelques hommes alors commencèrent à se frayer une route par eux-mêmes. Klopstock tint le premier rang dans l'école angloise, comme Wieland dans l'école françoise; mais Klopstock ouvrit une carrière nouvelle à ses successeurs, tandis que Wieland fut à la fois le premier et le dernier dans l'école françoise du dix-huitième siècle : le premier, parce que nul n'a pu dans ce genre s'égaler à lui; le dernier, parce qu'après lui les écrivains allemands suivirent une route tout-à-fait différente.

Comme il y a dans toutes les nations teuto-

niques des étincelles de ce feu sacré que le temps a recouvert de cendre, Klopstock, en imitant d'abord les Anglois, parvint à réveiller l'imagination et le caractère particuliers aux Allemands; et presqu'au même moment, Winkelmann dans les arts, Lessing dans la critique, et Goethe dans la poésie, fondèrent une véritable école allemande, si toutefois on peut appeler de ce nom ce qui admet autant de différences qu'il y a d'individus et de talens divers. J'examinerai séparément la poésie, l'art dramatique, les romans et l'histoire; mais chaque homme de génie formant, pour ainsi dire, une école à part en Allemagne, il m'a semblé nécessaire de commencer par faire connoître les traits principaux qui distinguent chaque écrivain en particulier, et de caractériser personnellement les hommes de lettres les plus célèbres, avant d'analyser leurs ouvrages.

CHAPITRE IV.

Wieland.

De tous les Allemands qui ont écrit dans le genre françois, Wieland est le seul dont les ouvrages aient du génie; et quoiqu'il ait presque toujours imité les littératures étrangères, on ne peut méconnoître les grands services qu'il a rendus à sa propre littérature, en perfectionnant sa langue, en lui donnant une versification plus facile et plus harmonieuse.

Il y avoit en Allemagne une foule d'écrivains qui tâchoient de suivre les traces de la littérature françoise du siècle de Louis XIV; Wieland est le premier qui ait introduit avec succès celle du dix-huitième siècle. Dans ses écrits en prose, il a quelques rapports avec Voltaire, et dans ses poésies, avec l'Arioste. Mais ces rapports, qui sont volontaires, n'empêchent pas que sa nature au fond ne soit tout-à-fait allemande. Wieland est infiniment plus instruit que Voltaire; il a étudié les anciens d'une façon plus érudite qu'aucun poète ne l'a fait en France. Les défauts, comme les qualités de Wieland, ne lui permettent pas de

donner à ses écrits la grâce et la légèreté françoises.

Dans ses romans philosophiques, Agathon, Pérégrinus Protée, il arrive tout de suite à l'analyse, à la discussion, à la métaphysique; il se fait un devoir d'y mêler ce qu'on appelle communément *des fleurs;* mais l'on sent que son penchant naturel seroit d'approfondir tous les sujets qu'il essaie de parcourir. Le sérieux et la gaîté sont l'un et l'autre trop prononcés, dans les romans de Wieland, pour être réunis; car, en toute chose, les contrastes sont piquans, mais les extrêmes opposés fatiguent.

Il faut, pour imiter Voltaire, une insouciance moqueuse et philosophique qui rende indifférent à tout, excepté à la manière piquante d'exprimer cette insouciance. Jamais un Allemand ne peut arriver à cette brillante liberté de plaisanterie; la vérité l'attache trop, il veut savoir et expliquer ce que les choses sont, et lors même qu'il adopte des opinions condamnables, un repentir secret ralentit sa marche malgré lui. La philosophie épicurienne ne convient pas à l'esprit des Allemands; ils donnent à cette philosophie un caractère dogmatique, tandis qu'elle n'est séduisante que lorsqu'elle se présente sous des

formes légères : dès qu'on lui prête des principes, elle déplaît à tous également.

Les ouvrages de Wieland en vers ont beaucoup plus de grâce et d'originalité que ses écrits en prose : l'Obéron et les autres poëmes dont je parlerai à part, sont pleins de charme et d'imagination. On a cependant reproché à Wieland d'avoir traité l'amour avec trop peu de sévérité, et il doit être ainsi jugé chez ces Germains qui respectent encore un peu les femmes, à la manière de leurs ancêtres; mais quels qu'aient été les écarts d'imagination que Wieland se soit permis, on ne peut s'empêcher de reconnoître en lui une sensibilité véritable; il a souvent eu bonne ou mauvaise intention de plaisanter sur l'amour, mais une nature sérieuse l'empêche de s'y livrer hardiment; il ressemble à ce prophète qui bénit au lieu de maudire; il finit par s'attendrir, en commençant par l'ironie.

L'entretien de Wieland a beaucoup de charme, précisément parce que ses qualités naturelles sont en opposition avec sa philosophie. Ce désaccord peut lui nuire comme écrivain, mais rend sa société très-piquante : il est animé, enthousiaste, et comme tous les hommes de génie, jeune encore dans sa vieil-

lesse ; et cependant il veut être sceptique, et s'impatiente quand on se sert de sa belle imagination même, pour le porter à la croyance. Naturellement bienveillant, il est néanmoins susceptible d'humeur ; quelquefois parce qu'il n'est pas content de lui, quelquefois parce qu'il n'est pas content des autres : il n'est pas content de lui, parce qu'il voudroit arriver à un degré de perfection dans la manière d'exprimer ses pensées, à laquelle les choses et les mots ne se prêtent pas ; il ne veut pas s'en tenir à ces à peu près qui conviennent mieux à l'art de causer que la perfection même : il est quelquefois mécontent des autres, parce que sa doctrine un peu relâchée et ses sentimens exaltés ne sont pas faciles à concilier ensemble. Il y a en lui un poète allemand et un philosophe françois, qui se fâchent alternativement l'un pour l'autre ; mais ses colères cependant sont très-douces à supporter ; et sa conversation, remplie d'idées et de connoissances, serviroit de fonds à l'entretien de beaucoup d'hommes d'esprit en divers genres.

Les nouveaux écrivains, qui ont exclu de la littérature allemande toute influence étrangère, ont été souvent injustes envers Wieland : c'est lui dont les ouvrages, même dans la traduction, ont excité l'intérêt de toute l'Europe ;

c'est lui qui a fait servir la science de l'antiquité au charme de la littérature; c'est lui qui a donné, dans les vers, à sa langue féconde, mais rude, une flexibilité musicale et gracieuse; il est vrai cependant qu'il n'étoit pas avantageux à son pays que ses écrits eussent des imitateurs : l'originalité nationale vaut mieux, et l'on devoit, tout en reconnoissant Wieland pour un grand maître, souhaiter qu'il n'eût pas de disciples.

CHAPITRE V.

Klopstock.

Il y a eu en Allemagne beaucoup plus d'hommes remarquables dans l'école angloise que dans l'école françoise. Parmi les écrivains formés par la littérature angloise, il faut compter d'abord cet admirable Haller, dont le génie poétique le servit si efficacement, comme savant, en lui inspirant plus d'enthousiasme pour la nature, et des vues plus générales sur ses phénomènes; Gessner, que l'on goûte en France, plus même qu'en Allemagne; Gleim, Ramler, etc., et avant eux tous Klopstock.

Son génie s'étoit enflammé par la lecture de Milton et de Young; mais c'est avec lui que l'école vraiment allemande a commencé. Il exprime d'une manière fort heureuse, dans une de ses odes, l'émulation des deux muses.

« J'ai vu.... Oh! dites-moi, étoit-ce le pré-» sent, ou contemplois-je l'avenir? J'ai vu » la muse de la Germanie entrer en lice avec » la muse angloise, s'élancer pleine d'ardeur à » la victoire.

» Deux termes élevés à l'extrémité de la » carrière se distinguoient à peine, l'un om-» bragé de chêne, l'autre entouré de pal-» miers. (*)

» Accoutumée à de tels combats, la muse » d'Albion descendit fièrement dans l'arène; » elle reconnut ce champ qu'elle parcourut » déjà, dans sa lutte sublime avec le fils de » Méon, avec le chantre du Capitole.

» Elle vit sa rivale, jeune, tremblante; mais » son tremblement étoit noble: l'ardeur de la » victoire coloroit son visage, et sa chevelure » d'or flottoit sur ses épaules.

» Déjà, retenant à peine sa respiration pres-

(*) Le chêne est l'emblème de la poésie patriotique, et le palmier celui de la poésie religieuse, qui vient de l'Orient.

» sée dans son sein ému, elle croyoit entendre » la trompette, elle dévoroit l'arène, elle se » penchoit vers le terme.

» Fière d'une telle rivale, plus fière d'elle-» même, la noble angloise mesure d'un re-» gard la fille de Thuiskon. Oui, je m'en » souviens, dit-elle, dans les forêts de chê-» nes, près des bardes antiques, ensemble » nous naquîmes.

» Mais on m'avoit dit que tu n'étois plus. » Pardonne, ô muse! si tu revis pour l'im-» mortalité, pardonne-moi de ne l'apprendre » qu'à cette heure.... Cependant je le saurai » mieux au but.

» Il est là.... le vois-tu dans ce lointain? » par-delà le chêne, vois-tu les palmes, » peux-tu discerner la couronne? Tu te tais.... » Oh! ce fier silence, ce courage contenu, » ce regard de feu fixé sur la terre..... je le » connois.

» Cependant.... pense encore avant le dan-» gereux signal, pense.... n'est-ce pas moi qui » déjà luttai contre la muse des Thermopyles, » contre celle des Sept Collines?

» Elle dit: le moment décisif est venu, le » héraut s'approche: O fille d'Albion! s'écria » la muse de la Germanie, je t'aime, en t'ad-» mirant je t'aime.... mais l'immortalité, les

» palmes me sont encore plus chères que toi.
» Saisis cette couronne, si ton génie le veut;
» mais qu'il me soit permis de la partager
» avec toi.

» Comme mon cœur bat!.... Dieux im-
» mortels..... si même j'arrivois plus tôt au but
» sublime..... oh! alors tu me suivras de près.....
» ton souffle agitera mes cheveux flottans.

» Tout à coup la trompette retentit, elles
» volent avec la rapidité de l'aigle, un nuage
» de poussière s'élève sur la vaste carrière; je
» les vis près du chêne, mais le nuage s'épais-
» sit, et bientôt je les perdis de vue. »

C'est ainsi que finit l'ode, et il y a de la grâce à ne pas désigner le vainqueur.

Je renvoie au chapitre sur la poésie allemande l'examen des ouvrages de Klopstock, sous le point de vue littéraire, et je me borne à les indiquer maintenant comme des actions de sa vie. Tous ses ouvrages ont eu pour but, ou de réveiller le patriotisme dans son pays, ou de célébrer la religion : si la poésie avoit ses saints, Klopstock devroit être compté comme l'un des premiers.

La plupart de ses odes peuvent être considérées comme des psaumes chrétiens; c'est le David du nouveau Testament, que Klopstock; mais ce qui honore surtout son caractère,

sans parler de son génie, c'est l'hymne religieuse, sous la forme d'un poëme épique, à laquelle il a consacré vingt années, *la Messiade.* Les chrétiens possédoient deux poëmes, l'Enfer, du Dante, et le Paradis perdu, de Milton : l'un étoit plein d'images et de fantômes, comme la religion extérieure des Italiens. Milton, qui avoit vécu au milieu des guerres civiles, excelloit surtout dans la peinture des caractères, et son Satan est un factieux gigantesque, armé contre la monarchie du ciel. Klopstock a conçu le sentiment chrétien dans toute sa pureté; c'est au divin Sauveur des hommes que son âme a été consacrée. Les Pères de l'Église ont inspiré le Dante; la Bible, Milton : les plus grandes beautés du poëme de Klopstock sont puisées dans le nouveau Testament; il sait faire ressortir de la simplicité divine de l'Évangile, un charme de poésie qui n'en altère point la pureté.

Lorsqu'on commence ce poëme, on croit entrer dans une grande église, au milieu de laquelle un orgue se fait entendre, et l'attendrissement et le recueillement qu'inspirent les temples du Seigneur, s'emparent de l'âme en lisant la Messiade.

Klopstock se proposa, dès sa jeunesse, ce poëme pour but de son existence : il me sem-

ble que les hommes s'acquitteroient tous dignement envers la vie, si, dans un genre quelconque, un noble objet, une grande idée, signaloient leur passage sur la terre; et c'est déjà une preuve honorable de caractère que de diriger vers une même entreprise les rayons épars de ses facultés, et les résultats de ses travaux. De quelque manière qu'on juge les beautés et les défauts de la Messiade, on devroit en lire souvent quelques vers: la lecture entière de l'ouvrage peut fatiguer; mais chaque fois qu'on y revient, l'on respire comme un parfum de l'âme, qui fait sentir de l'attrait pour toutes les choses célestes.

Après de longs travaux, après un grand nombre d'années, Klopstock enfin termina son poëme. Horace, Ovide, etc., ont exprimé de diverses manières le noble orgueil qui leur répondoit de la durée immortelle de leurs ouvrages: *Exegi monumentum œre perennius:* et, *nomenque erit indelebile nostrum* (*). Un sentiment d'une toute autre nature pénétra l'âme de Klopstock, quand la Messiade fut achevée. Il l'exprime ainsi dans l'ode au Rédempteur, qui est à la fin de son poëme.

(*) J'ai érigé un monument plus durable que l'airain.... le souvenir de mon nom sera ineffaçable.

« Je l'espérois de toi, ô Médiateur céleste ! » j'ai chanté le cantique de la nouvelle alliance. » La redoutable carrière est parcourue, et tu » m'as pardonné mes pas chancelans.

» Reconnoissance, sentiment éternel, brû- » lant, exalté, fais retentir les accords de ma » harpe; hâte-toi; mon cœur est inondé de » joie, et je verse des pleurs de ravissement.

» Je ne demande aucune récompense; n'ai- » je pas déjà goûté les plaisirs des anges, puis- » que j'ai chanté mon Dieu? L'émotion pénétra » mon âme jusque dans ses profondeurs, et » ce qu'il y a de plus intime en mon être fut » ébranlé.

» Le ciel et la terre disparurent à mes re- » gards; mais bientôt l'orage se calma : le » souffle de ma vie ressembloit à l'air pur et » serein d'un jour de printemps.

» Ah! que je suis récompensé! n'ai-je pas » vu couler les larmes des chrétiens? et dans » un autre monde, peut-être m'accueilleront- » ils encore avec ces célestes larmes!

» J'ai senti aussi les joies humaines; mon » cœur, je voudrois en vain te le cacher, mon » cœur fut animé par l'ambition de la gloire : » dans ma jeunesse, il battit pour elle; main- » tenant, il bat encore, mais d'un mouvement » plus contenu.

» Ton apôtre n'a-t-il pas dit aux fidèles : » *Que tout ce qui est vertueux et digne de* » *louange soit l'objet de vos pensées!*..... C'est » cette flamme céleste que j'ai choisie pour » guide; elle apparoît au-devant de mes pas, » et montre à mon œil ambitieux une route » plus sainte.

» C'est par elle que le prestige des plaisirs » terrestres ne m'a point trompé; quand j'étois » près de m'égarer, le souvenir des heures » saintes où mon âme fut initiée, les douces » voix des anges, leurs harpes, leurs concerts » me rappelèrent à moi-même.

» Je suis au but, oui, j'y suis arrivé, et je » tremble de bonheur; ainsi (pour parler hu» mainement des choses célestes), ainsi nous » serons émus, quand nous nous trouverons » un jour auprès de celui qui mourut et res» suscita pour nous.

» C'est mon Seigneur et mon Dieu dont la » main puissante m'a conduit à ce but, à tra» vers les tombeaux; il m'a donné la force et » le courage contre la mort qui s'approchoit; » et des dangers inconnus, mais terribles, » furent écartés du poète que protégeoit le » bouclier céleste.

» J'ai terminé le chant de la nouvelle » alliance; la redoutable carrière est par-

» courue. O Médiateur céleste, je l'espérois » de toi! »

Ce mélange d'enthousiasme poétique et de confiance religieuse inspire l'admiration et l'attendrissement tout ensemble. Les talens s'adressoient jadis à des divinités de la Fable. Klopstock les a consacrés, ces talens, à Dieu même; et, par l'heureuse union de la religion chrétienne et de la poésie, il montre aux Allemands comment ils peuvent avoir des beaux-arts qui leur appartiennent, et ne relèvent pas seulement des anciens en vassaux imitateurs.

Ceux qui ont connu Klopstock le respectent autant qu'ils l'admirent. La religion, la liberté, l'amour, ont occupé toutes ses pensées; il professa la religion par l'accomplissement de tous ses devoirs; il abdiqua la cause même de la liberté, quand le sang innocent l'eut souillée, et la fidélité consacra les attachemens de son cœur. Jamais il ne s'appuya de son imagination pour justifier aucun écart; elle exaltoit son âme, sans l'égarer.

On dit que sa conversation étoit pleine d'esprit et même de goût; qu'il aimoit l'entretien des femmes, et surtout celui des Françoises, et qu'il étoit bon juge de ce genre d'agrémens que la pédanterie réprouve. Je le crois facile-

ment; car il y a toujours quelque chose d'universel dans le génie, et peut-être même tient-il par des rapports secrets à la grâce, du moins à celle que donne la nature.

Combien un tel homme étoit loin de l'envie, de l'égoïsme, des fureurs de vanité, dont plusieurs écrivains se sont excusés au nom de leurs talens! S'ils en avoient eu davantage, aucun de ces défauts ne les auroit agités. On est orgueilleux, irritable, étonné de soi-même, quand un peu d'esprit vient se mêler à la médiocrité du caractère; mais le vrai génie inspire de la reconnoissance et de la modestie : car on sent qui l'a donné, et l'on sent aussi quelles bornes celui qui l'a donné y a mises.

On trouve dans la seconde partie de la Messiade, un très-beau morceau sur la mort de Marie, sœur de Marthe et de Lazare, et désignée dans l'Évangile comme l'image de la vertu contemplative. Lazare, qui a reçu de Jésus-Christ une seconde fois la vie, dit adieu à sa sœur avec un mélange de douleur et de confiance profondément sensible. Klopstock a fait des derniers momens de Marie le tableau de la mort du juste. Lorsqu'à son tour il étoit aussi sur son lit de mort, il répétoit d'une voix expirante ses vers sur Marie; il se les rappeloit, à travers les ombres du cercueil, et les pro-

nonçoit tout bas, pour s'exhorter lui-même à bien mourir : ainsi, les sentimens exprimés par le jeune homme étoient assez purs pour consoler le vieillard.

Ah! qu'il est beau, le talent, quand on ne l'a jamais profané, quand il n'a servi qu'à révéler aux hommes, sous la forme attrayante des beaux-arts, les sentimens généreux et les espérances religieuses obscurcies au fond de leur cœur!

Ce même chant de la mort de Marie fut lu à la cérémonie funèbre de l'enterrement de Klopstock. Le poète étoit vieux quand il cessa de vivre; mais l'homme vertueux saisissoit déjà les palmes immortelles qui rajeunissent l'existence, et fleurissent sur les tombeaux. Tous les habitans de Hambourg rendirent au patriarche de la littérature les honneurs qu'on n'accorde guère ailleurs qu'au rang ou au pouvoir, et les mânes de Klopstock reçurent la récompense que méritoit sa belle vie.

CHAPITRE VI.

Lessing et Winckelmann.

La littérature allemande est peut-être la seule qui ait commencé par la critique; partout ailleurs la critique est venue après les chefs-d'œuvre: mais en Allemagne elle les a produits. L'époque où les lettres y ont eu le plus d'éclat est cause de cette différence. Diverses nations s'étant illustrées depuis plusieurs siècles dans l'art d'écrire, les Allemands arrivèrent après toutes les autres, et crurent n'avoir rien de mieux à faire que de suivre la route déjà tracée; il falloit donc que la critique écartât d'abord l'imitation, pour faire place à l'originalité. Lessing écrivit en prose avec une netteté et une précision tout-à-fait nouvelles: la profondeur des pensées embarrasse souvent le style des écrivains de la nouvelle école; Lessing, non moins profond, avoit quelque chose d'âpre dans le caractère, qui lui faisoit trouver les paroles les plus précises et les plus mordantes. Lessing étoit toujours animé dans ses écrits par un mouvement hostile contre les opinions qu'il attaquoit, et l'humeur donne du relief aux idées.

Il s'occupa tour à tour du théâtre, de la philosophie, des antiquités, de la théologie, poursuivant partout la vérité, comme un chasseur qui trouve encore plus de plaisir dans la course que dans le but. Son style a quelque rapport avec la concision vive et brillante des François; il tendoit à rendre l'allemand classique : les écrivains de la nouvelle école embrassent plus de pensées à la fois, mais Lessing doit être plus généralement admiré; c'est un esprit neuf et hardi, et qui reste néanmoins à la portée du commun des hommes; sa manière de voir est allemande, sa manière de s'exprimer européenne. Dialecticien spirituel et serré dans ses argumens, l'enthousiasme pour le beau remplissoit cependant le fond de son âme; il avoit une ardeur sans flamme, une véhémence philosophique toujours active, et qui produisoit, par des coups redoublés, des effets durables.

Lessing analysa le théâtre françois, alors généralement à la mode dans son pays, et prétendit que le théâtre anglois avoit plus de rapport avec le génie de ses compatriotes. Dans ses jugemens sur Mérope, Zaïre, Sémiramis et Rodogune, ce n'est point telle ou telle invraisemblance particulière qu'il relève; il s'attaque à la sincérité des sentimens et des

caractères, et prend à partie les personnages de ces fictions comme des êtres réels : sa critique est un traité sur le cœur humain, autant qu'une poétique théâtral. Pour apprécier avec justice les observations de Lessing sur le système dramatique en géneral, il faut examiner, comme nous le ferons dans les chapitres suivans, les principales différences de la manière de voir des François et des Allemands à cet égard. Mais ce qui importe à l'histoire de la littérature, c'est qu'un Allemand ait eu le courage de critiquer un grand écrivain françois, et de plaisanter avec esprit le prince des moqueurs, Voltaire lui-même.

C'étoit beaucoup pour une nation sous le poids de l'anathème qui lui refusoit le goût et la grâce, de s'entendre dire qu'il existoit dans chaque pays un goût national, une grâce naturelle, et que la gloire littéraire pouvoit s'acquérir par des chemins divers. Les écrits de Lessing donnèrent une impulsion nouvelle; on lut Shakespeare, on osa se dire Allemand en Allemagne, et les droits de l'originalité s'établirent à la place du joug de la correction.

Lessing a composé des pièces de théâtre et des ouvrages philosophiques qui méritent d'être examinés à part; il faut toujours consi-

dérer les auteurs allemands sous plusieurs points de vue. Comme ils sont encore plus distingués par la faculté de penser que par le talent, ils ne se vouent point exclusivement à tel ou tel genre; la réflexion les attire successivement dans des carrières différentes.

Parmi les écrits de Lessing, l'un des plus remarquables, c'est le Laocoon; il caractérise les sujets qui conviennent à la poésie et à la peinture, avec autant de philosophie dans les principes que de sagacité dans les exemples. Toutefois, l'homme qui fit une véritable révolution en Allemagne dans la manière de considérer les arts, et par les arts la littérature, c'est Winckelmann; je parlerai de lui ailleurs sous le rapport de son influence sur les arts; mais la beauté de son style est telle, qu'il doit être mis au premier rang des écrivains allemands.

Cet homme, qui n'avoit connu d'abord l'antiquité que par les livres, voulut aller considérer ses nobles restes; il se sentit attiré vers le Midi avec ardeur; on retrouve encore souvent dans les imaginations allemandes quelques traces de cet amour du soleil, de cette fatigue du Nord qui entraîna les peuples septentrionaux dans les contrées méridionales. Un beau ciel fait naître des sentimens sem-

blables à l'amour de la patrie. Quand Winckelmann, après un long séjour en Italie, revint en Allemagne, l'aspect de la neige, des toits pointus qu'elle couvre, et des maisons enfumées, le remplissoit de tristesse. Il lui sembloit qu'il ne pouvoit plus goûter les arts, quand il ne respiroit plus l'air qui les a fait naître. Quelle éloquence contemplative dans ce qu'il écrit sur l'Apollon du Belvédère, sur le Laocoon! Son style est calme et majestueux comme l'objet qu'il considère. Il donne à l'art d'écrire l'imposante dignité des monumens, et sa description produit la même sensation que la statue. Nul, avant lui, n'avoit réuni des observations exactes et profondes à une admiration si pleine de vie; c'est ainsi seulement qu'on peut comprendre les beaux-arts. Il faut que l'attention qu'ils excitent vienne de l'amour, et qu'on découvre dans les chefs-d'œuvre du talent, comme dans les traits d'un être chéri, mille charmes révélés par les sentimens qu'ils inspirent.

Des poètes, avant Winckelmann, avoient étudié les tragédies des Grecs, pour les adapter à nos théâtres. On connoissoit des érudits qu'on pouvoit consulter comme des livres; mais personne ne s'étoit fait, pour ainsi dire, païen pour pénétrer l'antiquité. Winckel-

mann a les défauts et les avantages d'un Grec amateur des arts, et l'on sent, dans ses écrits, le culte de la beauté, tel qu'il existoit chez un peuple où, si souvent, elle obtint les honneurs de l'apothéose.

L'imagination et l'érudition prêtoient également à Winckelmann leurs lumières différentes; on étoit persuadé jusqu'à lui qu'elles s'excluoient mutuellement. Il a fait voir que, pour deviner les anciens, l'une étoit aussi nécessaire que l'autre. On ne peut donner de la vie aux objets de l'art que par la connoissance intime du pays et de l'époque dans laquelle ils ont existé. Les traits vagues ne captivent point l'intérêt. Pour animer les récits et les fictions dont les siècles passés sont le théâtre, il faut que l'érudition même seconde l'imagination, et la rende, s'il est possible, témoin de ce qu'elle doit peindre, et contemporaine de ce qu'elle raconte.

Zadig devinoit, par quelques traces confuses, par quelques mots à demi déchirés, des circonstances qu'il déduisoit toutes des plus légers indices. C'est ainsi qu'il faut prendre l'érudition pour guide à travers l'antiquité; les vestiges qu'on aperçoit sont interrompus, effacés, difficiles à saisir : mais, en s'aidant à la fois de l'imagination et de l'étude,

on recompose le temps, et l'on refait la vie.

Quand les tribunaux sont appelés à décider sur l'existence d'un fait, c'est quelquefois une légère circonstance qui les éclaire. L'imagination est, à cet égard, comme un juge; un mot, un usage, une allusion saisie dans les ouvrages des anciens, lui sert de lueur pour arriver à la connoissance de la vérité tout entière.

Winckelmann sut appliquer à l'examen des monumens des arts l'esprit de jugement qui sert à la connoissance des hommes; il étudie la physionomie d'une statue comme celle d'un être vivant. Il saisit avec une grande justesse les moindres observations, dont il sait tirer des conclusions frappantes. Telle physionomie, tel attribut, tel vêtement, peut tout à coup jeter un jour inattendu sur de longues recherches. Les cheveux de Cérès sont relevés avec un désordre qui ne convient pas à Minerve; la perte de Proserpine a pour jamais troublé l'âme de sa mère. Minos, fils et disciple de Jupiter, a, dans les médailles, les mêmes traits que son père; cependant, la majesté calme de l'un, et l'expression sévère de l'autre, distinguent le souverain des dieux du juge des hommes. Le torse est un fragment de la statue d'Hercule divinisé, de celui qui

reçoit d'Hébé la coupe de l'immortalité, tandis que l'Hercule Farnèse ne possède encore que les attributs d'un mortel; chaque contour du torse, aussi énergique, mais plus arrondi, caractérise encore la force du héros, mais du héros qui, placé dans le ciel, est désormais absous des rudes travaux de la terre. Tout est symbolique dans les arts, et la nature se montre sous mille apparences diverses dans ces statues; dans ces tableaux, dans ces poésies, où l'immobilité doit indiquer le mouvement, où l'extérieur doit révéler le fond de l'âme, où l'existence d'un instant doit être éternisée.

Winckelmann a banni des beaux-arts, en Europe, le mélange du goût antique et du goût moderne. En Allemagne, son influence s'est encore plus montrée dans la littérature que dans les arts. Nous serons conduits à examiner par la suite si l'imitation scrupuleuse des anciens est compatible avec l'originalité naturelle, ou plutôt si nous devons sacrifier cette originalité naturelle, pour nous astreindre à choisir des sujets dans lesquels la poésie, comme la peinture, n'ayant pour modèle rien de vivant, ne peuvent représenter que des statues; mais cette discussion est étrangère au mérite de Winckelmann; il a fait connoître

en quoi consistoit le goût antique dans les beaux-arts; c'étoit aux modernes à sentir ce qu'il leur convenoit d'adopter ou de rejeter à cet égard. Lorsqu'un homme de talent parvient à manifester les secrets d'une nature antique ou étrangère, il rend service par l'impulsion qu'il trace: l'émotion reçue doit se transformer en nous-mêmes : et plus cette émotion est vraie, moins elle inspire une servile imitation.

Winckelmann a développé les vrais principes admis maintenant dans les arts sur l'idéal, sur cette nature perfectionnée dont le type est dans notre imagination, et non au dehors de nous. L'application de ces principes à la littérature est singulièrement féconde.

La poétique de tous les arts est rassemblée sous un même point de vue dans les écrits de Winckelmann, et tous y ont gagné. On a mieux compris la poésie par la sculpture, la sculpture par la poésie, et l'on a été conduit par les arts des Grecs à leur philosophie. La métaphysique idéaliste, chez les Allemands comme chez les Grecs, a pour origine le culte de la beauté par excellence, que notre âme seule peut concevoir et reconnoître; c'est un souvenir du ciel, notre ancienne patrie, que cette beauté merveilleuse; les chefs-d'œuvre de

Phidias, les tragédies de Sophocle et la doctrine de Platon, s'accordent pour nous en donner la même idée sous des formes différentes.

CHAPITRE VII.

Goethe.

Ce qui manquoit à Klopstock, c'étoit une imagination créatrice : il mettoit de grandes pensées et de nobles sentimens en beaux vers, mais il n'étoit pas ce qu'on peut appeler artiste. Ses inventions sont foibles, et les couleurs dont il les revêt n'ont presque jamais cette plénitude de force qu'on aime à rencontrer dans la poésie, et dans tous les arts qui devoient donner à la fiction l'énergie et l'originalité de la nature. Klopstock s'égare dans l'idéal : Goethe ne perd jamais terre, tout en atteignant aux conceptions les plus sublimes. Il y a dans son esprit une vigueur que la sensibilité n'a point affoiblie. Goethe pourroit représenter la littérature allemande tout entière; non qu'il n'y ait d'autres écrivains supérieurs à lui, sous quelques rapports, mais seul il réunit tout ce qui distingue l'esprit

allemand, et nul n'est aussi remarquable par un genre d'imagination dont les Italiens, les Anglois ni les François ne peuvent réclamer aucune part.

Goethe ayant écrit dans tous les genres, l'examen de ses ouvrages remplira la plus grande partie des chapitres suivans; mais la connoissance personnelle de l'homme qui a le plus influé sur la littérature de son pays sert, ce me semble, à mieux comprendre cette littérature.

Goethe est un homme d'un esprit prodigieux en conversation; et l'on a beau dire, l'esprit doit savoir causer. On peut présenter quelques exemples d'hommes de génie taciturnes : la timidité, le malheur, le dédain ou l'ennui, en sont souvent la cause; mais en général l'étendue des idées et la chaleur de l'âme doivent inspirer le besoin de se communiquer aux autres; et ces hommes, qui ne veulent pas être jugés par ce qu'ils disent, pourroient bien ne pas mériter plus d'intérêt pour ce qu'ils pensent. Quand on sait faire parler Goethe, il est admirable; son éloquence est nourrie de pensées; sa plaisanterie est en même temps pleine de grâce et de philosophie; son imagination est frappée par les objets extérieurs, comme l'étoit celle des artistes

chez les anciens; et néanmoins sa raison n'a que trop la maturité de notre temps. Rien ne trouble la force de sa tête; et les inconvéniens même de son caractère, l'humeur, l'embarras, la contrainte, passent comme des nuages au bas de la montagne sur le sommet de laquelle son génie est placé.

Ce qu'on nous raconte de l'entretien de Diderot pourroit donner quelque idée de celui de Goethe; mais, si l'on en juge par les écrits de Diderot, la distance doit être infinie entre ces deux hommes. Diderot est sous le joug de son esprit; Goethe domine même son talent: Diderot est affecté, à force de vouloir faire effet; on aperçoit le dédain du succès dans Goethe, à un degré qui plaît singulièrement, alors même qu'on s'impatiente de sa négligence. Diderot a besoin de suppléer, à force de philanthropie, aux sentimens religieux qui lui manquent; Goethe seroit plus volontiers amer que doucereux; mais ce qu'il est avant tout, c'est naturel; et sans cette qualité, en effet, qu'y a-t-il dans un homme qui puisse en intéresser un autre?

Goethe n'a plus cette ardeur entraînante qui lui inspira Werther; mais la chaleur de ses pensées suffit encore pour tout animer. On diroit qu'il n'est pas atteint par la vie, et

qu'il la décrit seulement en peintre : il attache plus de prix maintenant aux tableaux qu'il nous présente qu'aux émotions qu'il éprouve ; le temps l'a rendu spectateur. Quand il avoit encore une part active dans les scènes des passions, quand il souffroit lui-même par le cœur, ses écrits produisoient une impression plus vive.

Comme on se fait toujours la poétique de son talent, Goethe soutient à présent qu'il faut que l'auteur soit calme, alors même qu'il compose un ouvrage passionné, et que l'artiste doit conserver son sang-froid pour agir plus fortement sur l'imagination de ses lecteurs : peut-être n'auroit-il pas eu cette opinion dans sa première jeunesse ; peut-être alors étoit-il possédé par son génie, au lieu d'en être le maître ; peut-être sentoit-il alors que le sublime et le divin étant momentanés dans le cœur de l'homme, le poète est inférieur à l'inspiration qui l'anime, et ne peut la juger sans la perdre.

Au premier moment, on s'étonne de trouver de la froideur et même quelque chose de roide à l'auteur de Werther ; mais quand on obtient de lui qu'il se mette à l'aise, le mouvement de son imagination fait disparoître en entier la gêne qu'on a d'abord sentie : c'est un

homme dont l'esprit est universel, et impartial parce qu'il est universel; car il n'y a point d'indifférence dans son impartialité : c'est une double existence, une double force, une double lumière qui éclaire à la fois dans toute chose les deux côtés de la question. Quand il s'agit de penser, rien ne l'arrête, ni son siècle, ni ses habitudes, ni ses relations; il fait tomber à plomb son regard d'aigle sur les objets qu'il observe; s'il avoit eu une carrière politique, si son âme s'étoit développée par les actions, son caractère seroit plus décidé, plus ferme, plus patriote; mais son esprit ne planeroit pas si librement sur toutes les manières de voir; les passions ou les intérêts lui traceroient une route positive.

Goethe se plaît, dans ses écrits comme dans ses discours, à briser les fils qu'il a tissus lui-même, à déjouer les émotions qu'il excite, à renverser les statues qu'il a fait admirer. Lorsque dans ses fictions il inspire de l'intérêt pour un caractère, bientôt il montre les inconséquences qui doivent en détacher. Il dispose du monde poétique, comme un conquérant du monde réel, et se croit assez fort pour introduire, comme la nature, le génie destructeur dans ses propres ouvrages. S'il n'étoit pas un homme estimable, on auroit peur d'un

genre de supériorité qui s'élève au-dessus de tout, dégrade et relève, attendrit et persifle, affirme et doute alternativement, et toujours avec le même succès.

J'ai dit que Goethe possédoit à lui seul les traits principaux du génie allemand; on les trouve tous en lui à un degré éminent : une grande profondeur d'idées, la grâce qui naît de l'imagination, grâce plus originale que celle que donne l'esprit de société; enfin une sensibilité quelquefois fantastique, mais par cela même plus faite pour intéresser des lecteurs qui cherchent dans les livres de quoi varier leur destinée monotone, et veulent que la poésie leur tienne lieu d'événemens véritables. Si Goethe étoit François, on le feroit parler du matin au soir : tous les auteurs contemporains de Diderot alloient puiser des idées dans son entretien, et lui donnoient une jouissance habituelle par l'admiration qu'il inspiroit. En Allemagne, on ne sait pas dépenser son talent dans la conversation; et si peu de gens, même parmi les plus distingués, ont l'habitude d'interroger et de répondre, que la société n'y compte pour presque rien; mais l'influence de Goethe n'en est pas moins extraordinaire. Il y a une foule d'hommes en Allemagne qui croiroient trouver du génie

dans l'adresse d'une lettre, si c'étoit lui qui l'eût mise. L'admiration pour Goethe est une espèce de confrérie dont les mots de ralliement servent à faire connoître les adeptes les uns aux autres. Quand les étrangers veulent aussi l'admirer, ils sont rejetés avec dédain, si quelques restrictions laissent supposer qu'ils se sont permis d'examiner des ouvrages qui gagnent cependant beaucoup à l'examen. Un homme ne peut exciter un tel fanatisme sans avoir de grandes facultés pour le bien et pour le mal; car il n'y a que la puissance, dans quelque genre que ce soit, que les hommes craignent assez pour l'aimer de cette manière.

CHAPITRE VIII.

Schiller.

Schiller étoit un homme d'un génie rare et d'une bonne foi parfaite; ces deux qualités devroient être inséparables, au moins dans un homme de lettres. La pensée ne peut être mise à l'égal de l'action que quand elle réveille en nous l'image de la vérité; le mensonge est plus dégoûtant encore dans les écrits

que dans la conduite. Les actions, même trompeuses, restent encore des actions, et l'on sait à quoi se prendre pour les juger ou pour les haïr; mais les ouvrages ne sont qu'un amas fastidieux de vaines paroles, quand ils ne partent pas d'une conviction sincère.

Il n'y a pas une plus belle carrière que celle des lettres, quand on la suit comme Schiller. Il est vrai qu'il y a tant de sérieux et de loyauté dans tout, en Allemagne, que c'est là seulement qu'on peut connoître d'une manière complète le caractère et les devoirs de chaque vocation. Néanmoins Schiller étoit admirable entre tous, par ses vertus autant que par ses talens. La conscience étoit sa muse: celle-là n'a pas besoin d'être invoquée, car on l'entend toujours quand on l'écoute une fois. Il aimoit la poésie, l'art dramatique, l'histoire, la littérature pour elle-même. Il auroit été résolu à ne point publier ses ouvrages, qu'il y auroit donné le même soin; et jamais aucune considération tirée, ni du succès, ni de la mode, ni des préjugés, ni de tout ce qui vient des autres enfin, n'auroit pu lui faire altérer ses écrits; car ses écrits étoient lui; ils exprimoient son âme, et il ne concevoit pas la possibilité de changer une expression, si le sentiment intérieur qui

l'inspiroit n'étoit pas changé. Sans doute, Schiller ne pouvoit pas être exempt d'amour-propre. S'il en faut pour aimer la gloire, il en faut même pour être capable d'une activité quelconque; mais rien ne diffère autant dans ses conséquences que la vanité et l'amour de la gloire; l'une tâche d'escamoter le succès; l'autre veut le conquérir; l'une est inquiète d'elle-même et ruse avec l'opinion ; l'autre ne compte que sur la nature et s'y fie pour tout soumettre. Enfin, au-dessus même de l'amour de la gloire, il y a encore un sentiment plus pur, l'amour de la vérité, qui fait des hommes de lettres comme les prêtres guerriers d'une noble cause; ce sont eux qui désormais doivent garder le feu sacré, car de foibles femmes ne suffiroient plus comme jadis pour le défendre.

C'est une belle chose que l'innocence dans le génie et la candeur dans la force. Ce qui nuit à l'idée qu'on se fait de la bonté, c'est qu'on la croit de la foiblesse; mais quand elle est unie au plus haut degré de lumières et d'énergie, elle nous fait comprendre comment la Bible a pu nous dire que Dieu fit l'homme à son image. Schiller s'étoit fait tort, à son entrée dans la monde, par des égaremens d'imagination; mais avec la force de l'âge il reprit

cette pureté sublime qui naît des hautes pensées. Jamais il n'entroit en négociation avec les mauvais sentimens. Il vivoit, il parloit, il agissoit comme si les méchans n'existoient pas; et quand il les peignoit dans ses ouvrages, c'étoit avec plus d'exagération et moins de profondeur que s'il les avoit vraiment connus. Les méchans s'offroient à son imagination comme un obstacle, comme un fléau physique; et peut-être en effet qu'à beaucoup d'égards ils n'ont pas une nature intellectuelle; l'habitude du vice a changé leur âme en un instinct perverti.

Schiller étoit le meilleur ami, le meilleur père, le meilleur époux; aucune qualité ne manquoit à ce caractère doux et paisible que le talent seul enflammoit; l'amour de la liberté, le respect pour les femmes, l'enthousiasme des beaux-arts, l'adoration pour la Divinité, animoient son génie; et dans l'analyse de ses ouvrages, il sera facile de montrer à quelle vertu ses chefs-d'œuvre se rapportent. On dit beaucoup que l'esprit peut suppléer à tout; je le crois, dans les écrits où le savoir-faire domine; mais quand on veut peindre la nature humaine dans ses orages et dans ses abîmes, l'imagination même ne suffit pas; il faut avoir une âme que la tempête ait

agitée, mais où le ciel soit descendu pour ramener le calme.

La première fois que j'ai vu Schiller, c'étoit dans le sallon du duc et de la duchesse de Weimar, en présence d'une société aussi éclairée qu'imposante; il lisoit très-bien le françois, mais il ne l'avoit jamais parlé; je soutins avec chaleur la supériorité de notre système dramatique sur tous les autres; il ne se refusa point à me combattre, et sans s'inquiéter des difficultés et des lenteurs qu'il éprouvoit en s'exprimant en françois, sans redouter non plus l'opinion des auditeurs, qui étoit contraire à la sienne, sa conviction intime le fit parler. Je me servis d'abord, pour le réfuter, des armes françoises, la vivacité et la plaisanterie; mais bientôt je démêlai, dans ce que disoit Schiller, tant d'idées à travers l'obstacle des mots; je fus si frappée de cette simplicité de caractère, qui portoit un homme de génie à s'engager ainsi dans une lutte où les paroles manquoient à ses pensées; je le trouvai si modeste et si insouciant dans ce qui ne concernoit que ses propres succès, si fier et si animé dans la défense de ce qu'il croyoit la vérité, que je lui vouai, dès cet instant, une amitié pleine d'admiration.

Atteint, jeune encore, par une maladie sans espoir; ses enfans, sa femme, qui méritoit par mille qualités touchantes l'attachement qu'il avoit pour elle, ont adouci ses derniers momens. Madame de Wollzogen, une amie digne de le comprendre, lui demanda, quelques heures avant sa mort, comment il se trouvoit : *Toujours plus tranquille*, lui répondit-il. En effet, n'avoit il pas raison de se confier à la Divinité, dont il avoit secondé le règne sur la terre? n'approchoit-il pas du séjour des justes? n'est-il pas dans ce moment auprès de ses pareils, et n'a-t-il pas déjà retrouvé les amis qui nous attendent?

CHAPITRE IX.

Du style et de la versification dans la langue allemande.

En apprenant la prosodie d'une langue, on entre plus intimément dans l'esprit de la nation qui la parle, que par quelque genre d'étude que ce puisse être. De là vient qu'il est amusant de prononcer des mots étrangers : on s'écoute comme si c'étoit un autre qui parlât : mais il n'y a rien de si délicat, de si

difficile à saisir, que l'accent: on apprend mille fois plus aisément les airs de musique les plus compliqués, que la prononciation d'une seule syllabe. Une longue suite d'années, ou les premières impressions de l'enfance, peuvent seules rendre capable d'imiter cette prononciation, qui appartient à ce qu'il y a de plus subtil et de plus indéfinissable dans l'imagination et dans le caractère national.

Les dialectes germaniques ont pour origine une langue mère, dans laquelle ils puisent tous. Cette source commune renouvelle et multiplie les expressions d'une façon toujours conforme au génie des peuples. Les nations d'origine latine ne s'enrichissent, pour ainsi dire, que par l'extérieur; elles doivent avoir recours aux langues mortes, aux richesses pétrifiées pour étendre leur empire. Il est donc naturel que les innovations, en fait de mots, leur plaisent moins qu'aux nations qui font sortir les rejetons d'une tige toujours vivante. Mais les écrivains françois ont besoin d'animer et de colorer leur style, par toutes les hardiesses qu'un sentiment naturel peut leur inspirer, tandis que les Allemands, au contraire, gagnent à se restreindre. La réserve ne sauroit détruire en eux l'originalité; ils ne

courent risque de la perdre que par l'excès même de l'abondance.

L'air que l'on respire a beaucoup d'influence sur les sons que l'on articule : la diversité du sol et du climat produit dans la même langue des manières de prononcer très-différentes. Quand on se rapproche de la mer, les mots s'adoucissent; le climat y est plus tempéré; peut-être aussi que le spectacle habituel de cette image de l'infini porte à la rêverie, et donne à la prononciation plus de mollesse et d'indolence : mais quand on s'élève vers les montagnes, l'accent devient plus fort, et l'on diroit que les habitans de ces lieux élevés veulent se faire entendre au reste du monde, du haut de leurs tribunes naturelles. On retrouve dans les dialectes germaniques les traces des diverses influences que je viens d'indiquer.

L'Allemand est en lui-même une langue aussi primitive, et d'une construction presque aussi savante que le grec. Ceux qui ont fait des recherches sur les grandes familles des peuples, ont cru trouver ler raisons historiques de cette ressemblance : toujours est-il vrai qu'on remarque dans l'allemand un rapport grammatical avec le grec; il en a la difficulté sans en avoir le charme; car la multitude

des consonnes dont les mots sont composés les rendent plus bruyans que sonores. On diroit que ces mots sont par eux-mêmes plus forts que ce qu'ils expriment, et cela donne souvent une monotonie d'énergie au style. Il faut se garder cependant de vouloir trop adoucir la prononciation allemande : il en résulte alors un certain gracieux manièré tout-à-fait désagréable : on entend des sons rudes au fond, malgré la gentillesse qu'on essaie d'y mettre, et ce genre d'affectation déplaît singulièrement.

J.-J. Rousseau a dit *que les langues du Midi étoient filles de la joie, et les langues du Nord, du besoin*. L'italien et l'espagnol sont modulés comme un chant harmonieux; le françois est éminemment propre à la conversation; les débats parlementaires et l'énergie naturelle à la nation, ont donné à l'anglois quelque chose d'expressif qui supplée à la prosodie de la langue. L'allemand est plus philosophique de beaucoup que l'italien, plus poétique par sa hardiesse que le françois, plus favorable au rhythme des vers que l'anglois: mais il lui reste encore une sorte de roideur, qui vient peut-être de ce qu'on ne s'en est guère servi ni dans la société ni en public.

La simplicité grammaticale est un des grands

avantages des langues modernes; cette simplicité, fondée sur des principes de logique communs à toutes les nations, fait qu'on s'entend plus facilement; une étude très-légère suffit pour apprendre l'italien et l'anglois; mais c'est une science que l'allemand. La période allemande entoure la pensée comme des serres qui s'ouvrent et se referment pour la saisir. Une construction de phrases à peu près telle qu'elle existe chez les anciens, s'y est introduite plus aisément que dans aucun autre dialecte européen; mais les inversions ne conviennent guère aux langues modernes. Les terminaisons éclatantes des mots grecs et latins, faisoient sentir quels étoient parmi les mots ceux qui devoient se joindre ensemble, lors même qu'ils étoient séparés : les signes des déclinaisons chez les Allemands sont tellement sourds, qu'on a beaucoup de peine à retrouver les paroles qui dépendent les unes des autres sous ces uniformes couleurs.

Lorsque les étrangers se plaignent du travail qu'exige l'étude de l'allemand, on leur répond qu'il est très-facile d'écrire dans cette langue avec la simplicité de la grammaire françoise; tandis qu'il est impossible, en françois, d'adopter la période allemande, et qu'ainsi donc il faut la considérer comme un moyen de

plus; mais ce moyen séduit les écrivains, et ils en usent trop. L'Allemand est peut-être la seule langue dans laquelle les vers soient plus faciles à comprendre que la prose; la phrase poétique, étant nécessairement coupée par la mesure même du vers, ne sauroit se prolonger au-delà.

Sans doute, il y a plus de nuances, plus de liens entre les pensées, dans ces périodes qui forment un tout, et rassemblent sous un même point de vue les divers rapports qui tiennent au même sujet; mais, si l'on se laissoit aller à l'enchaînement naturel des différentes pensées entre elles, on finiroit par vouloir les mettre toutes dans une même phrase. L'esprit humain a besoin de morceler pour comprendre; et l'on risque de prendre des lueurs pour des vérités, quand les formes mêmes du langage sont obscures.

L'art de traduire est poussé plus loin en allemand que dans aucun autre dialecte européen. Voss a transporté dans sa langue les poètes grecs et latins avec une étonnante exactitude, et W. Schlegel les poètes anglois, italiens et espagnols, avec une vérité de coloris dont il n'y avoit point d'exemple avant lui. Lorsque l'allemand se prête à la traduction de l'anglois, il ne perd pas son caractère naturel,

puisque ces langues sont toutes deux d'origine germanique; mais quelque mérite qu'il y ait dans la traduction d'Homère par Voss, elle fait de l'Iliade et de l'Odyssée, des poëmes dont le style est grec, bien que les mots soient allemands. La connoissance de l'antiquité y gagne; l'originalité propre à l'idiome de chaque nation y perd nécessairement. Il semble que ce soit une contradiction, d'accuser la langue allemande tout à la fois de trop de flexibilité et de trop de rudesse; mais ce qui se concilie dans les caractères peut aussi se concilier dans les langues; et souvent dans la même personne, les inconvéniens de la rudesse n'empêchent pas ceux de la flexibilité.

Ces défauts se font sentir beaucoup plus rarement dans les vers que dans la prose, et dans les compositions originales que dans les traductions; je crois donc qu'on peut dire avec vérité, qu'il n'y a point aujourd'hui de poésie plus frappante et plus variée que celle des Allemands.

La versification est un art singulier, dont l'examen est inépuisable; les mots qui, dans les rapports ordinaires de la vie, servent seulement de signe à la pensée, arrivent à notre âme par le rhythme des sons harmonieux, et

nous causent une double jouissance, qui naît de la sensation et de la réflexion réunies; mais si toutes les langues sont également propres à dire ce que l'on pense, toutes ne le sont pas également à faire partager ce que l'on éprouve, et les effets de la poésie tiennent encore plus à la mélodie des paroles qu'aux idées qu'elles expriment.

L'allemand est la seule langue moderne qui ait des syllabes longues et brèves, comme le grec et le latin; tous les autres dialectes européens sont plus ou moins accentués, mais les vers ne sauroient s'y mesurer à la manière des anciens d'après la longueur des syllabes : l'accent donne de l'unité aux phrases comme aux mots, il a du rapport avec la signification de ce qu'on dit; l'on insiste sur ce qui doit déterminer le sens, et la prononciation, en faisant ressortir telle ou telle parole, rapporte tout à l'idée principale. Il n'en est pas ainsi de la durée musicale des sons dans le langage; elle est bien plus favorable à la poésie que l'accent, parce qu'elle n'a point d'objet positif et qu'elle donne seulement un plaisir noble et vague, comme toutes les jouissances sans but. Chez les anciens, les syllabes étoient scandées d'après la nature des voyelles et les rapports des sons entre eux, l'harmonie

seule en décidoit : en allemand tous les mots accessoires sont brefs, et c'est la dignité grammaticale, c'est-à-dire, l'importance de la syllabe radicale qui détermine sa quantité; il y a moins de charme dans cette espèce de prosodie que dans celle des anciens, parce qu'elle tient plus aux combinaisons abstraites qu'aux sensations involontaires; néanmoins c'est toujours un grand avantage pour une langue d'avoir dans sa prosodie de quoi suppléer à la rime.

C'est une découverte moderne que la rime, elle tient à tout l'ensemble de nos beaux-arts; et ce seroit s'interdire de grands effets que d'y renoncer; elle est l'image de l'espérance et du souvenir. Un son nous fait désirer celui qui doit lui répondre, et quand le second retentit, il nous rappelle celui qui vient de nous échapper. Néanmoins cette agréable régularité doit nécessairement nuire au naturel dans l'art dramatique, et à la hardiesse dans le poëme épique. On ne sauroit guère se passer de la rime dans les idiomes dont la prosodie est peu marquée; et cependant la gêne de la construction peut être telle, dans certaines langues, qu'un poëte audacieux et penseur auroit besoin de faire goûter l'harmonie des vers sans l'asservissement de la rime. Klopstock a banni les alexandrins de la poésie alle-

mande; il les a remplacés par les hexamètres et les vers ïambiques non rimés en usage aussi chez les Anglois, et qui donnent à l'imagination beaucoup de liberté. Les vers alexandrins convenoient très-mal à la langue allemande; on peut s'en convaincre par les poésies du grand Haller lui-même, quelque mérite qu'elles aient; une langue dont la prononciation est si forte étourdit par le retour et l'uniformité des hémistiches. D'ailleurs cette forme de vers appelle les sentences et les antithèses, et l'esprit allemand est trop scrupuleux et trop vrai pour se prêter à ces antithèses, qui ne présentent jamais les idées ni les images dans leur parfaite sincérité, ni dans leurs plus exactes nuances. L'harmonie des hexamètres, et surtout des vers ïambiques non rimés, n'est que l'harmonie naturelle inspirée par le sentiment : c'est une déclamation notée, tandis que le vers alexandrin impose un certain genre d'expressions et de tournures dont il est bien difficile de sortir. La composition de ce genre de vers est un art tout-à-fait indépendant même du génie poétique; on peut posséder cet art sans avoir ce génie, et l'on pourroit au contraire être un grand poète et ne pas se sentir capable de s'astreindre à cette forme.

Nos meilleurs poètes lyriques, en France, ce sont peut-être nos grands prosateurs, Bossuet, Pascal, Fénelon, Buffon, Jean-Jacques, etc. Le despotisme des alexandrins force souvent à ne point mettre en vers ce qui seroit pourtant de la véritable poésie; tandis que chez les nations étrangères, la versification étant beaucoup plus facile et plus naturelle, toutes les pensées poétiques inspirent des vers, et l'on ne laisse en général à la prose que le raisonnement. On pourroit défier Racine lui-même de traduire en vers françois Pindare, Pétrarque ou Klopstock, sans dénaturer entièrement leur caractère. Ces poètes ont un genre d'audace qui ne se trouve guère que dans les langues où l'on peut réunir tout le charme de la versification à l'originalité que la prose permet seule en françois.

Un des grands avantages des dialectes germaniques en poésie, c'est la variété et la beauté de leurs épithètes. L'allemand, sous ce rapport aussi, peut se comparer au grec; l'on sent dans un seul mot plusieurs images, comme dans la note fondamentale d'un accord, on entend les autres sons dont il est composé, ou comme de certaines couleurs renouvellent en nous la sensation de celles qui en dépendent. L'on ne dit en françois que ce

qu'on veut dire, et l'on ne voit point errer autour des paroles ces nuages à mille formes, qui entourent la poésie des langues du Nord, et réveillent une foule de souvenirs. A la liberté de former une seule épithète de deux ou trois, se joint celle d'animer le langage, en faisant des noms avec les verbes : *le vivre, le vouloir, le sentir,* sont des expressions moins abstraites que la vie, la volonté, le sentiment; et tout ce qui tend à changer la pensée en action donne toujours plus de mouvement au style. La facilité de renverser à son gré la construction de la phrase est aussi très-favorable à la poésie, et permet d'exciter, par les moyens variés de la versification, des impressions analogues à celles de la peinture et de la musique. Enfin l'esprit général des dialectes teutoniques, c'est l'indépendance; les écrivains cherchent avant tout à transmettre ce qu'ils sentent; ils diroient volontiers à la poésie, comme Héloïse à son amant: *S'il y a un mot plus vrai, plus tendre, plus profond encore pour exprimer ce que j'éprouve, c'est celui-là que je veux choisir.* Le souvenir des convenances de société poursuit en France le talent jusque dans ses émotions les plus intimes; et la crainte du ridicule est l'épée de Damoclès, qu'aucune fête de l'imagination ne peut faire oublier.

On parle souvent dans les arts du mérite de la difficulté vaincue ; néanmoins on l'a dit avec raison : *ou cette difficulté ne se sent pas, et alors elle est nulle, ou elle se sent, et alors elle n'est pas vaincue.* Les entraves font ressortir l'habileté de l'esprit; mais il y a souvent dans le vrai génie une sorte de maladresse, semblable, à quelques égards, à la duperie des belles âmes; et l'on auroit tort de vouloir l'asservir à des gênes arbitraires, car il s'en tireroit beaucoup moins bien que des talens du second ordre.

CHAPITRE X.

De la poésie.

Ce qui est vraiment divin dans le cœur de l'homme ne peut être défini; s'il y a des mots pour quelques traits, il n'y en a point pour exprimer l'ensemble, et surtout le mystère de la véritable beauté dans tous les genres. Il est difficile de dire ce qui n'est pas de la poésie; mais si l'on veut comprendre ce qu'elle est, il faut appeler à son secours les impressions qu'excitent une belle contrée, une mu-

sique harmonieuse, le regard d'un objet chéri, et par-dessus tout un sentiment religieux qui nous fait éprouver en nous-mêmes la présence de la Divinité. La poésie est le langage naturel à tous les cultes. La Bible est pleine de poésie. Homère est plein de religion ; ce n'est pas qu'il y ait des fictions dans la Bible, ni des dogmes dans Homère ; mais l'enthousiasme rassemble dans un même foyer des sentimens divers ; l'enthousiasme est l'encens de la terre vers le ciel, il les réunit l'un à l'autre.

Le don de révéler par la parole ce qu'on ressent au fond du cœur est très-rare ; il y a pourtant de la poésie dans tous les êtres capables d'affections vives et profondes ; l'expression manque à ceux qui ne sont pas exercés à la trouver. Le poète ne fait, pour ainsi dire, que dégager le sentiment prisonnier au fond de l'âme ; le génie poétique est une disposition intérieure, de la même nature que celle qui rend capable d'un généreux sacrifice : c'est rêver l'héroïsme que de composer une belle ode. Si le talent n'étoit pas mobile, il inspireroit aussi souvent les belles actions que les touchantes paroles ; car elles partent toutes également de la conscience du beau, qui se fait sentir en nous-mêmes.

Un homme d'un esprit supérieur disoit que

la prose étoit factice, *et la poésie naturelle* : en effet, les nations peu civilisées commencent toujours par la poésie, et, dès qu'une passion forte agite l'âme, les hommes les plus vulgaires se servent, à leur insu, d'images et de métaphores ; ils appellent à leur secours la nature extérieure pour exprimer ce qui se passe en eux d'inexprimable. Les gens du peuple sont beaucoup plus près d'être poètes que les hommes de bonne compagnie ; car la convenance et le persiflage ne sont propres qu'à servir de bornes, ils ne peuvent rien inspirer.

Il y a lutte interminable dans ce monde entre la poésie et la prose, et la plaisanterie doit toujours se mettre du côté de la prose ; car c'est rabattre que de plaisanter. L'esprit de société est cependant très-favorable à la poésie de la grâce et de la gaîté, dont l'Arioste, La Fontaine, Voltaire, sont les plus brillans modèles. La poésie dramatique est admirable dans nos premiers écrivains ; la poésie descriptive et surtout la poésie didactique, ont été portées chez les François à un très-haut degré de perfection ; mais il ne paroît pas qu'ils soient appelés jusqu'à présent à se distinguer dans la poésie lyrique ou épique, telle que les anciens et les étrangers la conçoivent.

La poésie lyrique s'exprime au nom de l'auteur même ; ce n'est plus dans un personnage qu'il se transporte, c'est en lui-même qu'il trouve les divers mouvemens dont il est animé : J.-B. Rousseau dans ses Odes religieuses, Racine dans Athalie, se sont montrés poëtes lyriques ; ils étoient nourris des psaumes et pénétrés d'une foi vive ; néanmoins les difficultés de la langue et de la versification françoise s'opposent presque toujours à l'abandon de l'enthousiasme. On peut citer des strophes admirables dans quelques-unes de nos odes ; mais y en a-t-il une entière, dans laquelle le dieu n'ait point abandonné le poëte ? De beaux vers ne sont pas de la poésie ; l'inspiration, dans les arts, est une source inépuisable, qui vivifie depuis la première parole jusqu'à la dernière : amour, patrie, croyance, tout doit être divinisé dans l'ode, c'est l'apothéose du sentiment : il faut, pour concevoir la vraie grandeur de la poésie lyrique, errer par la rêverie dans les régions éthérées, oublier le bruit de la terre en écoutant l'harmonie céleste, et considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme.

L'énigme de la destinée humaine n'est de rien pour la plupart des hommes ; le poëte

l'a toujours présente à l'imagination. L'idée de la mort, qui décourage les esprits vulgaires, rend le génie plus audacieux, et le mélange des beautés de la nature et des terreurs de la destruction, excite je ne sais quel délire de bonheur et d'effroi, sans lequel l'on ne peut ni comprendre ni décrire le spectacle de ce monde. La poésie lyrique ne raconte rien, ne s'astreint en rien à la succession des temps, ni aux limites des lieux; elle plane sur les pays et sur les siècles; elle donne de la durée à ce moment sublime, pendant lequel l'homme s'élève au-dessus des peines et des plaisirs de la vie. Il se sent au milieu des merveilles du monde comme un être à la fois créateur et créé, qui doit mourir et qui ne peut cesser d'être, et dont le cœur tremblant, et fort en même temps, s'enorgueillit en lui-même et se prosterne devant Dieu.

Les Allemands, réunissant tout à la fois, ce qui est très-rare, l'imagination et le recueillement contemplatif, sont plus capables que la plupart des autres nations de la poésie lyrique. Les modernes ne peuvent se passer d'une certaine profondeur d'idées dont une religion spiritualiste leur a donné l'habitude; et si cependant cette profondeur n'étoit point revêtue d'images, ce ne seroit pas de la poé-

sie : il faut donc que la nature grandisse aux yeux de l'homme, pour qu'il puisse s'en servir comme de l'emblème de ses pensées. Les bosquets, les fleurs et les ruisseaux, suffisoient aux poètes du paganisme ; la solitude des forêts, l'Océan sans bornes, le ciel étoilé, peuvent à peine exprimer l'éternel et l'infini dont l'âme des chrétiens est remplie.

Les Allemands n'ont pas plus que nous de poëme épique; cette admirable composition ne paroît pas accordée aux modernes, et peut-être n'y a-t-il que l'Iliade qui réponde entièrement à l'idée qu'on se fait de ce genre d'ouvrage : il faut, pour le poëme épique, un concours singulier de circonstances qui ne s'est rencontré que chez les Grecs, l'imagination des temps héroïques et la perfection du langage des temps civilisés. Dans le moyen âge, l'imagination étoit forte, mais le langage imparfait ; de nos jours, le langage est pur, mais l'imagination est en défaut. Les Allemands ont beaucoup d'audace dans les idées et dans le style, et peu d'invention dans le fond du sujet ; leurs essais épiques se rapprochent presque toujours du genre lyrique. Ceux des François rentrent plutôt dans le genre dramatique, et l'on y trouve plus d'intérêt que de grandeur. Quand il s'agit de plaire au

théâtre, l'art de se circonscrire dans un cadre donné, de deviner le goût des spectateurs et de s'y plier avec adresse, fait une partie du succès, tandis que rien ne doit tenir aux circonstances extérieures et passagères, dans la composition d'un poëme épique. Il exige des beautés absolues, des beautés qui frappent le lecteur solitaire, lorsque ses sentimens sont plus naturels, et son imagination plus hardie. Celui qui voudroit trop hasarder dans un poëme épique, pourroit bien encourir le blâme sévère du bon goût françois ; mais celui qui ne hasarderoit rien n'en seroit pas moins dédaigné.

Boileau, tout en perfectionnant le goût et la langue, a donné à l'esprit françois, l'on ne sauroit le nier, une disposition très-défavorable à la poésie. Il n'a parlé que de ce qu'il falloit éviter, il n'a insisté que sur des préceptes de raison et de sagesse, qui ont introduit dans la littérature une sorte de pédanterie très-nuisible au sublime élan des arts. Nous avons en françois des chefs-d'œuvre de versification ; mais comment peut-on appeler la versification de la poésie! Traduire en vers ce qui étoit fait pour rester en prose, exprimer en dix syllabes, comme Pope, les jeux de cartes et leurs moindres détails, ou comme

les derniers poëmes qui ont paru chez nous, le trictrac, les échecs, la chimie : c'est un tour de passe-passe en fait de paroles ; c'est composer avec les mots, comme avec les notes, des sonates sous le nom de poëme.

Il faut cependant une grande connoissance de la langue poétique pour décrire ainsi noblement les objets qui prêtent le moins à l'imagination, et l'on a raison d'admirer quelques morceaux détachés de ces galeries de tableaux ; mais les transitions qui les lient entre eux sont nécessairement prosaïques, comme ce qui se passe dans la tête de l'écrivain. Il s'est dit : — Je ferai des vers sur ce sujet, puis sur celui-ci, puis sur celui-là ; — et, sans s'en apercevoir, il nous met dans la confidence de sa manière de travailler. Le véritable poète conçoit, pour ainsi dire, tout son poëme à la fois au fond de son âme ; sans les difficultés du langage, il improviseroit, comme la sibylle et les prophètes, les hymnes saints du génie. Il est ébranlé par ses conceptions comme par un événement de sa vie ; un monde nouveau s'offre à lui ; l'image sublime de chaque situation, de chaque caractère, de chaque beauté de la nature, frappe ses regards, et son cœur bat pour un bonheur céleste qui traverse comme un éclair l'obscurité du sort. La

poésie est une possession momentanée de tout ce que notre âme souhaite ; le talent fait disparoître les bornes de l'existence, et change en images brillantes le vague espoir des mortels.

Il seroit plus aisé de décrire les symptômes du talent que de lui donner des préceptes ; le génie se sent comme l'amour, par la profondeur même de l'émotion dont il pénètre celui qui en est doué : mais si l'on osoit donner des conseils à ce génie, dont la nature veut être le seul guide, ce ne seroient pas des conseils purement littéraires qu'on devroit lui adresser : il faudroit parler aux poètes comme à des citoyens, comme à des héros ; il faudroit leur dire : — Soyez vertueux, soyez croyans, soyez libres, respectez ce que vous aimez, cherchez l'immortalité dans l'amour, et la Divinité dans la nature ; enfin, sanctifiez votre âme comme un temple, et l'ange des nobles pensées ne dédaignera pas d'y apparoître.

CHAPITRE XI.

De la poésie classique et de la poésie romantique.

Le nom de *romantique* a été introduit nouvellement en Allemagne, pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. Si l'on n'admet pas que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagé l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne.

On prend quelquefois le mot classique comme synonyme de perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie classique comme celle des anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. Cette division se rapporte également aux deux ères du monde; celle qui a précédé l'établissement du christianisme, et celle qui l'a suivi.

On a comparé aussi dans divers ouvrages allemands la poésie antique à la sculpture, et la poésie romantique à la peinture; enfin, l'on a caractérisé de toutes les manières la marche de l'esprit humain, passant des religions matérialistes aux religions spiritualistes, de la nature à la Divinité.

La nation françoise, la plus cultivée des nations latines, penche vers la poésie classique, imitée des Grecs et des Romains. La nation angloise, la plus illustre des nations germaniques, aime la poésie romantique et chevaleresque, et se glorifie des chefs-d'œuvre qu'elle possède en ce genre. Je n'examinerai point ici lequel de ces deux genres de poésie mérite la préférence : il suffit de montrer que la diversité des goûts, à cet égard, dérive non-seulement de causes accidentelles, mais aussi des sources primitives de l'imagination et de la pensée.

Il y a dans les poëmes épiques, et dans les tragédies des anciens, un genre de simplicité qui tient à ce que les hommes étoient identifiés à cette époque avec la nature, et croyoient dépendre du destin, comme elle dépend de la nécessité. L'homme, réfléchissant peu, portoit toujours l'action de son âme au dehors; la conscience elle-même étoit figurée par des

objets extérieurs, et les flambeaux des Furies secouoient les remords sur la tête des coupables. L'événement étoit tout dans l'antiquité ; le caractère tient plus de place dans les temps modernes ; et cette réflexion inquiète, qui nous dévore souvent comme le vautour de Prométhée, n'eût semblé que de la folie, au milieu des rapports clairs et prononcés qui existoient dans l'état civil et social des anciens.

On ne faisoit en Grèce, dans le commencement de l'art, que des statues isolées; les groupes ont été composés plus tard. On pourroit dire de même, avec vérité, que dans tous les arts il n'y avoit point de groupes : les objets représentés se succédoient comme dans les bas-reliefs, sans combinaison, sans complication d'aucun genre. L'homme personnifioit la nature; des nymphes habitoient les eaux, des hamadryades les forêts : mais la nature, à son tour, s'emparoit de l'homme, et l'on eût dit qu'il ressembloit au torrent, à la foudre, au volcan, tant il agissoit par une impulsion involontaire, et sans que la réflexion pût en rien altérer les motifs ni les suites de ses actions. Les anciens avoient, pour ainsi dire, une âme corporelle, dont tous les mouvemens étoient forts, directs et consé-

quens; il n'en est pas de même du cœur humain développé par le christianisme: les modernes ont puisé dans le repentir chrétien l'habitude de se replier continuellement sur eux-mêmes.

Mais, pour manifester cette existence tout intérieure, il faut qu'une grande variété dans les faits présente sous toutes les formes les nuances infinies de ce qui se passe dans l'âme. Si de nos jours les beaux-arts étoient astreints à la simplicité des anciens, nous n'atteindrions pas à la force primitive qui les distingue, et nous perdrions les émotions intimes et multipliées dont notre âme est susceptible. La simplicité de l'art, chez les modernes, tourneroit facilement à la froideur et à l'abstraction, tandis que celle des anciens étoit pleine de vie. L'honneur et l'amour, la bravoure et la pitié sont les sentimens qui signalent le christianisme chevaleresque; et ces dispositions de l'âme ne peuvent se faire voir que par les dangers, les exploits, les amours, les malheurs, l'intérêt romantique enfin, qui varie sans cesse les tableaux. Les sources des effets de l'art sont donc différentes, à beaucoup d'égards, dans la poésie classique et dans la poésie romantique; dans l'une, c'est le sort qui règne, dans l'autre, c'est la Providence;

le sort ne compte pour rien les sentimens des hommes, la Providence ne juge les actions que d'après les sentimens. Comment la poésie ne créeroit-elle pas un monde d'une tout autre nature, quand il faut peindre l'œuvre d'un destin aveugle et sourd, toujours en lutte avec les mortels, ou cet ordre intelligent auquel préside un Être suprême, que notre cœur interroge, et qui répond à notre cœur!

La poésie païenne doit être simple et saillante comme les objets extérieurs; la poésie chrétienne a besoin des mille couleurs de l'arc-en-ciel pour ne pas se perdre dans les nuages. La poésie des anciens est plus pure comme art, celle des modernes fait verser plus de larmes; mais la question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique; mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre. La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée : la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. Les écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car ne pouvant consulter ni leur propre nature, ni leurs propres souvenirs, il a fallu

qu'ils se conformassent aux lois d'après lesquelles les chefs-d'œuvre des anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les circonstances politiques et religieuses qui ont donné le jour à ces chefs-d'œuvre soient changées. Mais ces poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national.

La poésie françoise, étant la plus classique de toutes les poésies modernes, est la seule qui ne soit pas répandue parmi le peuple. Les stances du Tasse sont chantées par les gondoliers de Venise; les Espagnols et les Portugais de toutes les classes savent par cœur les vers de Calderon et de Camoëns. Shakespeare est autant admiré par le peuple en Angleterre que par la classe supérieure. Des poëmes de Goethe et de Bürger sont mis en musique, et vous les entendez répéter des bords du Rhin jusqu'à la Baltique. Nos poètes françois sont admirés par tout ce qu'il y a d'esprits cultivés chez nous et dans le reste de l'Europe; mais ils sont tout-à-fait inconnus aux gens du peuple et aux bourgeois même des villes, parce que les arts en France ne sont pas, comme ailleurs, natifs du pays même où leurs beautés se développent.

Quelques critiques françois ont prétendu que la littérature des peuples germaniques étoit encore dans l'enfance de l'art; cette opinion est tout-à-fait fausse; les hommes les plus instruits dans la connoissance des langues et des ouvrages des anciens n'ignorent certainement pas les inconvéniens et les avantages du genre qu'ils adoptent, ou de celui qu'ils rejettent; mais leur caractère, leurs habitudes et leurs raisonnemens les ont conduits à préférer la littérature fondée sur les souvenirs de la chevalerie, sur le merveilleux du moyen âge, à celle dont la mythologie des Grecs est la base. La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau; elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique.

La poésie classique doit passer par les souvenirs du paganisme pour arriver jusqu'à nous: la poésie des Germains est l'ère chrétienne des beaux-arts: elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir: le génie qui l'inspire s'adresse immédiatement à notre cœur, et semble évoquer notre vie

elle-même comme un fantôme, le plus puissant et le plus terrible de tous.

CHAPITRE XII.

Des poëmes allemands.

On doit conclure, ce me semble, des diverses réflexions que contient le chapitre précédent, qu'il n'y a guère de poésie classique en Allemagne, soit que l'on considère cette poésie comme imitée des anciens, ou qu'on entende seulement par ce mot le plus haut degré possible de perfection. La fécondité de l'imagination des Allemands les appelle à produire plutôt qu'à corriger; aussi peut-on difficilement citer, dans leur littérature, des écrits généralement reconnus pour modèles. La langue n'est pas fixée; le goût change à chaque nouvelle production des hommes de talent; tout est progressif, tout marche, et le point stationnaire de perfection n'est point encore atteint; mais est-ce un mal? Chez toutes les nations où l'on s'est flatté d'y être parvenu, l'on a vu presque immédiatement après commencer la décadence, et les imitateurs succéder aux écrivains classiques, comme pour dégoûter d'eux.

Il y a en Allemagne un aussi grand nombre de poètes qu'en Italie : la multitude des essais, dans quelque genre que ce soit, indique quel est le penchant naturel d'une nation. Quand l'amour de l'art y est universel, les esprits prennent d'eux-mêmes la direction de la poésie, comme ailleurs celle de la politique, ou des intérêts mercantiles. Il y avoit chez les Grecs une foule de poètes, et rien n'est plus favorable au génie que d'être environné d'un grand nombre d'hommes qui suivent la même carrière. Les artistes sont des juges indulgens pour les fautes, parce qu'ils connoissent les difficultés; mais ce sont aussi des approbateurs exigeans; il faut de grandes beautés, et des beautés nouvelles, pour égaler à leurs yeux les chefs-d'œuvre dont ils s'occupent sans cesse. Les Allemands improvisent, pour ainsi dire, en écrivant; et cette grande facilité est le véritable signe du talent dans les beaux-arts; car ils doivent, comme les fleurs du midi, naître sans culture; le travail les perfectionne, mais l'imagination est abondante, lorsqu'une généreuse nature en a fait don aux hommes. Il est impossible de citer tous les poètes allemands qui mériteroient un éloge à part; je me bornerai à considérer seulement, d'une manière générale, les

trois écoles que j'ai déjà distinguées, en indiquant la marche historique de la littérature allemande.

Wieland a imité Voltaire dans ses romans; souvent Lucien, qui, sous le rapport philosophique est le Voltaire de l'antiquité; quelquefois l'Arioste, et, malheureusement aussi, Crébillon. Il a mis en vers plusieurs contes de chevalerie, *Gandalin*, *Gérion le Courtois*, *Obéron*, etc., dans lesquels il y a plus de sensibilité que dans l'Arioste, mais toujours moins de grâce et de gaîté. L'allemand ne se meut pas, sur tous les sujets, avec la légèreté de l'italien; et les plaisanteries qui conviennent à cette langue, un peu surchargée de consonnes, ce sont plutôt celles qui tiennent à l'art de caractériser fortement qu'à celui d'indiquer à demi. *Idris* et *le Nouvel Amadis* sont des contes de fées dans lesquels la vertu des femmes est à chaque page l'objet de ces éternelles plaisanteries qui ont cessé d'être immorales à force d'être ennuyeuses. Les contes de chevalerie de Wieland me semblent beaucoup meilleurs que ses poëmes imités du grec, *Musarion*, *Endymion*, *Ganimède*, *le Jugement de Pâris*, etc. Les histoires chevaleresques sont nationales en Allemagne. Le génie naturel du langage et des poètes se prête à

peindre les exploits et les amours de ces chevaliers et de ces belles, dont les sentimens étoient tout à la fois si forts et si naïfs, si bienveillans et si décidés; mais en voulant mettre des grâces modernes dans les sujets grecs, Wieland les a rendus nécessairement maniérés. Ceux qui prétendent modifier le goût antique par le goût moderne, ou le goût moderne par le goût antique, sont presque toujours affectés. Pour être à l'abri de ce danger, il faut prendre chaque chose pleinement dans sa nature.

L'*Obéron* passe en Allemagne presque pour un poëme épique. Il est fondé sur une histoire de chevalerie françoise, *Huon de Bourdeaux*, dont M. de Tressan a donné l'extrait; le génie Obéron et la fée Titania, tels que Shakespeare les a peints, dans sa pièce intitulée *Rêve d'une nuit d'été*, servent de mythologie à ce poëme. Le sujet en est donné par nos anciens romanciers; mais on ne sauroit trop louer la poésie dont Wieland l'a enrichi. La plaisanterie tirée du merveilleux y est maniée avec beaucoup de grâce et d'originalité. Huon est envoyé en Palestine, par suite de diverses aventures, pour demander en mariage la fille du sultan, et quand le son du cor singulier qu'il possède met en danse tous les person-

nages les plus graves qui s'opposent au mariage, on ne se lasse point de cet effet comique, habilement répété; et mieux le poète a su peindre le sérieux pédantesque des imans et des visirs de la cour du sultan, plus leur danse involontaire amuse les lecteurs. Quand Obéron emporte sur un char ailé les deux amans dans les airs, l'effroi de ce prodige est dissipé par la sécurité que l'amour leur inspire. « En vain » la terre, dit le poète, disparoît à leurs yeux ; » en vain la nuit couvre l'atmosphère de ses » ailes obscures ; une lumière céleste rayonne » dans leurs regards pleins de tendresse : leurs » âmes se réfléchissent l'une dans l'autre ; la » nuit n'est pas la nuit pour eux ; l'Élysée les en- » toure ; le soleil éclaire le fond de leur cœur; » et l'amour, à chaque instant, leur fait voir » des objets toujours délicieux et toujours » nouveaux. »

La sensibilité ne s'allie guère en général avec le merveilleux ; il y a quelque chose de si sérieux dans les affections de l'âme, qu'on n'aime pas à les voir compromises au milieu des jeux de l'imagination; mais Wieland a l'art de réunir ces fictions fantastiques avec des sentimens vrais, d'une manière qui n'appartient qu'à lui.

Le baptême de la fille du sultan, qui se

fait chrétienne pour épouser Huon, est encore un morceau de la plus grande beauté : changer de religion par amour est un peu profane; mais le christianisme est tellement la religion du cœur, qu'il suffit d'aimer avec dévouement et pureté pour être déjà converti. Obéron a fait promettre aux deux jeunes époux de ne pas se donner l'un à l'autre avant leur arrivée à Rome : ils sont ensemble dans le même vaisseau, et séparés du monde; l'amour les fait manquer à leur vœu. Alors la tempête se déchaîne, les vents sifflent, les vagues grondent, et les voiles sont déchirées; la foudre brise les mâts; les passagers se lamentent, les matelots crient au secours. Enfin le vaisseau s'entr'ouvre, les flots menacent de tout engloutir, et la présence de la mort peut à peine arracher les deux époux au sentiment du bonheur de cette vie. Ils sont précipités dans la mer : un pouvoir invisible les sauve, et les fait aborder dans une île inhabitée, où ils trouvent un solitaire que ses malheurs et sa religion ont conduit dans cette retraite.

Amanda, l'épouse de Huon, après de longues traverses, met au monde un fils, et rien n'est ravissant comme le tableau de la maternité dans le désert : ce nouvel être qui vient

animer la solitude, ces regards incertains de l'enfance, que la tendresse passionnée de la mère cherche à fixer sur elle, tout est plein de sentiment et de vérité. Les épreuves auxquelles Obéron et Titania veulent soumettre les deux époux continuent; mais à la fin leur constance est récompensée. Quoiqu'il y ait des longueurs dans ce poëme, il est impossible de ne pas le considérer comme un ouvrage charmant, et s'il étoit bien traduit en vers françois, il seroit jugé tel.

Avant et après Wieland, il y a eu des poètes qui ont essayé d'écrire dans le genre françois et italien : mais ce qu'ils ont fait ne vaut guère la peine d'être cité : et si la littérature allemande n'avoit pas pris un caractère à elle, sûrement elle ne feroit pas époque dans l'histoire des beaux-arts. C'est à *la Messiade* de Klopstock qu'il faut fixer l'époque de la poésie en Allemagne.

Le héros de ce poëme, selon notre langage mortel, inspire au même degré l'admiration et la pitié, sans que jamais l'un de ces sentimens soit affoibli par l'autre. Un poète généreux a dit, en parlant de Louis XVI :

Jamais tant de respect n'admit tant de pitié. (*)

(*) M. de Sabran.

Ce vers si touchant et si délicat pourroit exprimer l'attendrissement que le Messie fait éprouver dans Klopstock. Sans doute le sujet est bien au-dessus de toutes les inventions du génie; il en faut beaucoup cependant pour montrer avec tant de sensibilité l'humanité dans l'être divin, et avec tant de force la divinité dans l'être mortel. Il faut aussi bien du talent pour exciter l'intérêt et l'anxiété, dans le récit d'un événement décidé d'avance par une volonté toute-puissante. Klopstock a su réunir avec beaucoup d'art tout ce que la fatalité des anciens et la providence des chrétiens peuvent inspirer à la fois de terreur et d'espérance.

J'ai parlé ailleurs du caractère d'Abbadona, de ce démon repentant qui cherche à faire du bien aux hommes: un remords dévorant s'attache à sa nature immortelle; ses regrets ont le ciel même pour objet, le ciel qu'il a connu, les célestes sphères qui furent sa demeure : quelle situation, que ce retour vers la vertu, quand la destinée est irrévocable! il manquoit aux tourmens de l'enfer d'être habité par une âme redevenue sensible. Notre religion ne nous est pas familière en poésie, et Klopstock est l'un des poètes modernes qui ont su le mieux personnifier la spiritualité du christianisme,

par des situations et des tableaux analogues à sa nature.

Il n'y a qu'un épisode d'amour dans tout l'ouvrage, et c'est un amour entre deux ressuscités, Cidli et Semida; Jésus-Christ leur a rendu la vie à tous les deux, et ils s'aiment d'une affection pure et céleste comme leur nouvelle existence; ils ne se croient plus sujets à la mort; ils espèrent qu'ils passeront ensemble de la terre au ciel, sans que l'horrible douleur d'une séparation apparente soit éprouvée par l'un d'eux. Touchante conception qu'un tel amour, dans un poëme religieux! elle seule pouvoit être en harmonie avec l'ensemble de l'ouvrage. Il faut l'avouer cependant, il résulte un peu de monotonie d'un sujet continuellement exalté; l'âme se fatigue par trop de contemplation, et l'auteur auroit quelquefois besoin d'avoir affaire à de lecteurs déjà ressuscités, comme Cidli et Semida.

On auroit pu, ce me semble, éviter ce défaut, sans introduire dans *la Messiade* rien de profane : il eût mieux valu peut-être prendre pour sujet la vie entière de Jésus-Christ, que de commencer au moment où ses ennemis demandent sa mort. L'on auroit pu se servir avec plus d'art des couleurs de

l'Orient pour peindre la Syrie, et caractériser, d'une manière forte, l'état du genre humain sous l'empire de Rome. Il y a trop de discours, et des discours trop longs, dans *la Messiade;* l'éloquence elle-même frappe moins l'imagination qu'une situation, un caractère, un tableau qui nous laisse quelque chose à deviner. Le Verbe, ou la parole divine, existoit avant la création de l'univers; mais pour les poètes, il faut que la création précède la parole.

On a reproché aussi à Klopstock de n'avoir pas fait de ses anges des portraits assez variés; il est vrai que dans la perfection les différences sont difficiles à saisir, et que ce sont d'ordinaire les défauts qui caractérisent les hommes: néanmoins on auroit pu donner plus de variété à ce grand tableau; enfin, surtout, il n'auroit pas fallu, ce me semble, ajouter encore dix chants à celui qui termine l'action principale, la mort du Sauveur. Ces dix chants renferment sans doute de grandes beautés lyriques; mais quand un ouvrage, quel qu'il soit, excite l'intérêt dramatique, il doit finir au moment où cet intérêt cesse. Des réflexions, des sentimens, qu'on liroit ailleurs avec le plus grand plaisir, lassent presque toujours, lorsqu'un mouvement plus

vif les a précédés. On est pour les livres à peu près comme pour les hommes ; on exige d'eux toujours ce qu'ils nous ont accoutumés à en attendre.

Il règne dans tout l'ouvrage de Klopstock une âme élevée et sensible ; toutefois les impressions qu'il excite sont trop uniformes, et les images funèbres y sont trop multipliées. La vie ne va que parce que nous oublions la mort ; et c'est pour cela, sans doute, que cette idée, quand elle reparoît, cause un frémissement si terrible. Dans *la Messiade*, comme dans Young, on nous ramène trop souvent au milieu des tombeaux ; c'en seroit fait des arts, si l'on se plongeoit toujours dans ce genre de méditation ; car il faut un sentiment très-énergique de l'existence pour sentir le monde animé de la poésie. Les païens, dans leurs poëmes, comme sur les bas-reliefs des sépulcres, représentoient toujours des tableaux variés, et faisoient ainsi de la mort une action de la vie ; mais les pensées vagues et profondes dont les derniers instans des chrétiens sont environnés, prêtent plus à l'attendrissement qu'aux vives coulenrs de l'imagination.

Klopstock a composé des odes religieuses, des odes patriotiques, et d'autres poésies pleines de grâce sur divers sujets. Dans ses odes

religieuses, il sait revêtir d'images visibles les idées sans bornes; mais quelquefois ce genre de poésie se perd dans l'incommensurable qu'elle voudroit embrasser.

Il est difficile de citer tel ou tel vers dans ses odes religieuses, qui puisse se répéter comme une maxime détachée. La beauté de ces poésies consiste dans l'impression générale qu'elles produisent. Demanderoit-on à l'homme qui contemple la mer, cette immensité toujours en mouvement et toujours inépuisable, cette immensité qui semble donner l'idée de tous les temps présens à la fois, de toutes les successions devenues simultanées; lui demanderoit-on de compter, vague après vague, le plaisir qu'il éprouve en rêvant sur le rivage? Il en est de même des méditations religieuses embellies par la poésie; elles sont dignes d'admiration, si elles inspirent un élan toujours nouveau vers une destinée toujours plus haute, si l'on se sent meilleur, après s'en être pénétré: c'est là le jugement littéraire qu'il faut porter sur de tels écrits.

Parmi les odes de Klopstock, celles qui ont la révolution de France pour objet ne valent pas la peine d'être citées: le moment présent inspire presque toujours mal les poètes; il faut qu'ils se placent à la distance des

siècles pour bien juger, et même pour bien peindre : mais ce qui fait un grand honneur à Klopstock, ce sont ses efforts pour ranimer le patriotisme chez les Allemands. Parmi les poésies composées dans ce respectable but, je vais essayer de faire connoître le chant des bardes, après la mort d'Hermann, que les Romains appellent Arminius : il fut assassiné par les princes de la Germanie, jaloux de ses succès et de son pouvoir.

Hermann, chanté par les bardes Werdomar, Kerding et Darmond.

« *W.* Sur le rocher de la mousse antique, as» seyons-nous, ô bardes ! et chantons l'hymne » funèbre. Que nul ne porte ses pas plus » loin, que nul ne regarde sous ces branches, » où repose le plus noble fils de la patrie.

» Il est là, étendu dans son sang, lui, le » secret effroi des Romains, alors même qu'au » milieu des danses guerrières et des chants » de triomphe, ils emmenoient sa Thusnelda » captive : non, ne regardez pas ! Qui pourroit » le voir sans pleurer ? et la lyre ne doit pas » faire entendre des sons plaintifs, mais des » chants de gloire pour l'immortel.

» *K.* J'ai encore la blonde chevelure de

» l'enfance, je n'ai ceint le glaive qu'en ce » jour ; mes mains sont, pour la première » fois, armées de la lance et de la lyre, com- » ment pourrois-je chanter Hermann ?

» N'attendez pas trop du jeune homme, ô » pères ; je veux essuyer avec mes cheveux » dorés mes joues inondées de pleurs, avant » d'oser chanter le plus grand des fils de » Mana. (*)

» *D.* Et moi aussi, je verse des pleurs de » rage ; non, je ne les retiendrai pas : coulez, » larmes brûlantes, larmes de la fureur, vous » n'êtes pas muettes, vous appelez la ven- » geance sur des guerriers perfides ; ô mes » compagnons ! entendez ma malédiction ter- » rible : que nul des traîtres à la patrie, » assassins du héros, ne meure dans les com- » bats !

» *W.* Voyez-vous le torrent qui s'élance de » la montagne, et se précipite sur ces rochers ; » il roule avec ses flots des pins déracinés ; il » les amène, il les amène pour le bûcher d'Her- » mann. Bientôt le héros sera poussière, bien- » tôt il reposera dans la tombe d'argile ; mais » que sur cette poussière sainte soit placé le

(*) Mana, l'un des héros tutélaires de la nation germanique.

» glaive par lequel il a juré la perte du con-
» quérant.

» Arrête-toi, esprit du mort, avant de re-
» joindre ton père Siegmar! tarde encore, et
» regarde comme il est plein de toi, le cœur
» de ton peuple.

» *K*. Taisons, ô taisons à Thusnelda que
» son Hermann est ici tout sanglant. Ne dites
» pas à cette noble femme, à cette mère dés-
» espérée, que le père de son Thumeliko a
» cessé de vivre.

» Qui pourroit le dire à celle qui a déjà mar-
» ché chargée de fers devant le char redou-
» table de l'orgueilleux vainqueur, qui pour-
» roit le dire à cette infortunée, auroit un
» cœur de Romain.

» *D*. Malheureuse fille, quel père t'a donné
» le jour? Segeste (*), un traître, qui dans
» l'ombre aiguisoit le fer homicide! Oh! ne
» le maudissez pas. Héla (**) déjà l'a marqué
» de son sceau.

» *W*. Que le crime de Segeste ne souille
» point nos chants, et que plutôt l'éternel
» oubli étende ses ailes pesantes sur ses cen-

(*) Segeste, auteur de la conspiration qui fit périr Hermann.

(**) Héla, la divinité de l'Enfer.

» dres; les cordes de la lyre qui retentissent au nom d'Hermann seroient profanées, si » leurs frémissemens accusoient le coupable. » Hermann! Hermann! toi, le favori des cœurs » nobles, le chef des plus braves, le sauveur » de la patrie, c'est toi dont nos bardes, en » chœur, répètent les louanges aux échos » sombres des mystérieuses forêts.

» O bataille de Winfeld (*), sœur sanglante » de la victoire de Cannes, je t'ai vue, les » cheveux épars, l'œil en feu, les mains san- » glantes, apparoître au milieu des harpes de » Walhalla; en vain le fils de Drusus, pour » effacer tes traces, vouloit cacher les osse- » mens blanchis des vaincus dans la vallée de » la mort. Nous ne l'avons pas souffert, nous » avons renversé leurs tombeaux, afin que » leurs restes épars servissent de témoignage » à ce grand jour; à la fête du printemps, » d'âge en âge, ils entendront les cris de joie » des vainqueurs.

» Il vouloit, notre héros, donner encore » des compagnons de mort à Varus; déjà, sans » la lenteur jalouse des princes, Cæcina rejoi- » gnoit son chef.

(*) Nom donné par les Germains à la bataille qu'ils gagnèrent contre Varus.

» Une pensée plus noble encore rouloit dans » l'âme ardente d'Hermann : à minuit, près de » l'autel du dieu Thor (*), au milieu des sacri- » fices, il se dit en secret : — Je le ferai. —

» Ce dessein le poursuit jusque dans vos » jeux, quand la jeunesse guerrière forme des » danses, franchit les épées nues, anime les » plaisirs par les dangers.

» Le pilote, vainqueur de l'orage, raconte » que, dans une île éloignée (**), la montagne » brûlante annonce long-temps d'avance, par » de noirs tourbillons de fumée, la flamme et » les rochers terribles qui vont jaillir de son » sein ; ainsi, les premiers combats d'Her- » mann nous présageoient qu'un jour il tra- » verseroit les Alpes, pour descendre dans la » plaine de Rome.

» C'est là que le héros devoit ou périr ou » monter au Capitole, et près du trône de » Jupiter, qui tient dans sa main la balance » des destinées, interroger Tibère et les om- » bres de ses ancêtres sur la justice de leurs » guerres.

» Mais, pour accomplir son hardi projet, il » falloit porter entre tous les princes l'épée du

---

(*) Le dieu de la guerre.

(**) L'Islande.

» chef des batailles ; alors ses rivaux ont con-
» spiré sa mort, et maintenant il n'est plus,
» celui dont le cœur avoit conçu la pensée
» grande et patriotique.

» *D.* As-tu recueilli mes larmes brûlantes ?
» as-tu entendu mes accens de fureur, ô Héla !
» déesse qui punit ?

» *K.* Voyez dans Walhalla, sous les ombrages
» sacrés, au milieu des héros, la palme de la
» victoire à la main, Siegmar s'avance pour
» recevoir son Hermann ; le vieillard rajeuni
» salue le jeune héros ; mais un nuage de tris-
» tesse obscurcit son accueil, car Hermann
» n'ira plus, il n'ira plus au Capitole interro-
» ger Tibère devant le tribunal des dieux. »

Il y a plusieurs autres poëmes de Klopstock, dans lesquels, de même que dans celui-ci, il rappelle aux Allemands les hauts faits de leurs ancêtres les Germains ; mais ces souvenirs n'ont presque aucun rapport avec la nation actuelle. On sent, dans ces poésies, un enthousiasme vague, un désir qui ne peut atteindre son but ; et la moindre chanson nationale d'un peuple libre cause une émotion plus vraie. Il ne reste guère de traces de l'histoire ancienne des Germains ; l'histoire mo-

derne est trop divisée et trop confuse pour qu'elle puisse produire des sentimens populaires : c'est dans leur cœur seul que les Allemands peuvent trouver la source des chants vraiment patriotiques.

Klopstock a souvent beaucoup de grâce sur des sujets moins sérieux : sa grâce tient à l'imagination et à la sensibilité ; car dans ses poésies il n'y a pas beaucoup de ce que nous appelons de l'esprit ; le genre lyrique ne le comporte pas. Dans l'ode sur le rossignol, le poète allemand a su rajeunir un sujet bien usé, en prêtant à l'oiseau des sentimens si doux et si vifs pour la nature et pour l'homme, qu'il semble un médiateur ailé qui porte de l'une à l'autre des tributs de louange et d'amour. Une ode sur le vin du Rhin est très-originale : les rives du Rhin sont pour les Allemands une image vraiment nationale ; ils n'ont rien de plus beau dans toute leur contrée ; les pampres croissent dans les mêmes lieux où tant d'actions guerrières se sont passées, et le vin de cent années, contemporain de jours plus glorieux, semble recéler encore la généreuse chaleur des temps passés.

Non-seulement Klopstock a tiré du christianisme les plus grandes beautés de ses ouvrages religieux ; mais comme il vouloit que

la littérature de son pays fût tout-à-fait indépendante de celle des anciens, il a tâché de donner à la poésie allemande une mythologie toute nouvelle, empruntée des Scandinaves. Quelquefois il l'emploie d'une manière trop savante; mais quelquefois aussi il en a tiré un parti très-heureux, et son imagination a senti les rapports qui existent entre les dieux du Nord et l'aspect de la nature à laquelle ils président.

Il y a une ode de lui, charmante, intitulée *l'art de Tialf*, c'est-à-dire l'art d'aller en patins sur la glace, qu'on dit inventé par le géant Tialf. Il peint une jeune et belle femme, revêtue d'une fourrure d'hermine, et placée sur un traîneau en forme de char; les jeunes gens qui l'entourent font avancer ce char comme l'éclair, en le poussant légèrement. On choisit pour sentier le torrent glacé qui, pendant l'hiver, offre la route la plus sûre. Les cheveux des jeunes hommes sont parsemés des flocons brillans des frimas; les jeunes filles, à la suite du traîneau, attachent à leurs petits pieds des ailes d'acier, qui les transportent au loin dans un clin d'œil : le chant des bardes accompagne cette danse septentrionale; la marche joyeuse passe sous des ormeaux dont les fleurs sont de neige; on entend craquer

le cristal sous les pas; un instant de terreur trouble la fête; mais bientôt les cris d'allégresse, la violence de l'exercice, qui doit conserver au sang la chaleur que lui raviroit le froid de l'air, enfin la lutte contre le climat, raniment tous les esprits, et l'on arrive au terme de la course, dans une grande salle illuminée, où le feu, le bal et les festins, font succéder des plaisirs faciles aux plaisirs conquis sur les rigueurs mêmes de la nature.

L'ode à Ébert sur les amis qui ne sont plus, mérite aussi d'être citée. Klopstock est moins heureux quand il écrit sur l'amour; il a, comme Dorat, adressé des vers *à sa maîtresse future*, et ce sujet maniéré n'a pas bien inspiré sa muse : il faut n'avoir pas souffert pour se jouer avec le sentiment; et quand une personne sérieuse essaie un semblable jeu, toujours une contrainte secrète l'empêche de s'y montrer naturelle. On doit compter dans l'école de Klopstock, non comme disciples, mais comme confrères en poésie, le grand Haller, qu'on ne peut nommer sans respect; Gessner, et plusieurs autres qui s'approchoient du génie anglois par la vérité des sentimens, mais qui ne portoient pas encore l'empreinte vraiment caractéristique de la littérature allemande.

Klopstock lui-même n'avoit pas complétement réussi à donner à l'Allemagne un poëme épique sublime et populaire tout à la fois, tel qu'un ouvrage de ce genre doit être. La traduction de l'Iliade et de l'Odyssée par Voss fit connoître Homère, autant qu'une copie calquée peut rendre l'original; chaque épithète y est conservée, chaque mot y est mis à la même place, et l'impression de l'ensemble est très-grande, quoiqu'on ne puisse trouver dans l'allemand tout le charme que doit avoir le grec, la plus belle langue du Midi. Les littérateurs allemands, qui saisissent avec avidité chaque nouveau genre, s'essayèrent à composer des poëmes avec la couleur homérique, et l'Odyssée, renfermant beaucoup de détails de la vie privée, parut plus facile à imiter que l'Iliade.

Le premier essai dans ce genre fut une idylle en trois chants, de Voss lui-même, intitulée *Louise*; elle est écrite en hexamètres, que tout le monde s'accorde à trouver admirables; mais la pompe même du vers hexamètre paroît souvent peu d'accord avec l'extrême naïveté du sujet. Sans les émotions pures et religieuses qui animent tout le poëme, on ne s'intéresseroit guère au très-paisible mariage de la fille du *vénérable pasteur de Grünau*. Ho-

mère, fidèle à réunir les épithètes avec les noms, dit toujours, en parlant de Minerve, *la fille de Jupiter aux yeux bleus;* de même aussi Voss répète sans cesse le *vénérable pasteur de Grünau* (*der ehrwürdige pfarrer von Grünau*). Mais la simplicité d'Homère ne produit un si grand effet que parce qu'elle est noblement en contraste avec la grandeur imposante de son héros et du sort qui le poursuit; tandis que, quand il s'agit d'un pasteur de campagne et de la très-bonne ménagère sa femme, qui marient leur fille à celui qu'elle aime, la simplicité a moins de mérite. L'on admire beaucoup en Allemagne les descriptions qui se trouvent dans la Louise de Voss, sur la manière de faire le café, d'allumer la pipe; ces détails sont présentés avec beaucoup de talent et de vérité; c'est un tableau flamand très-bien fait: mais il me semble qu'on peut difficilement introduire dans nos poëmes, comme dans ceux des anciens, les usages communs de la vie: ces usages chez nous ne sont pas poétiques, et notre civilisation a quelque chose de bourgeois. Les anciens vivoient toujours à l'air, toujours en rapport avec la nature, et leur manière d'exister étoit champêtre, mais jamais vulgaire.

Les Allemands mettent trop peu d'impor-

tance au sujet d'un poëme, et croient que tout consiste dans la manière dont il est traité. D'abord la forme donnée par la poésie ne se transporte presque jamais dans une langue étrangère; et la réputation européenne n'est cependant pas à dédaigner; d'ailleurs le souvenir des détails les plus intéressans s'efface quand il n'est point rattaché à une fiction dont l'imagination puisse se saisir. La pureté touchante, qui est le principal charme du poëme de Voss, se fait sentir surtout, ce me semble, dans la bénédiction nuptiale du pasteur, en mariant sa fille: « Ma fille, lui dit-il avec » une voix émue, que la bénédiction de Dieu » soit avec toi. Aimable et vertueux enfant, » que la bénédiction de Dieu t'accompagne » sur la terre et dans le ciel. J'ai été jeune et je » suis devenu vieux, et dans cette vie incer- » taine le Tout-Puissant m'a envoyé beaucoup » de joie et de douleur. Qu'il soit béni pour » toutes deux! Je vais bientôt reposer sans » regret ma tête blanchie dans le tombeau de » mes pères, car ma fille est heureuse; elle » l'est, parce qu'elle sait qu'un Dieu paternel » soigne notre âme par la douleur comme par » le plaisir. Quel spectacle plus touchant que » celui de cette jeune et belle fiancée! Dans » la simplicité de son cœur, elle s'appuie sur

» la main de l'ami qui doit la conduire dans le » sentier de la vie; c'est avec lui que, dans » une intimité sainte, elle partagera le bon- » heur et l'infortune; c'est celle qui, si Dieu » le veut, doit essuyer la dernière sueur sur » le front de son époux mortel. Mon âme étoit » aussi remplie de pressentimens, lorsque, le » jour de mes noces, j'amenai dans ces lieux » ma timide compagne : content, mais sérieux, » je lui montrai de loin la borne de nos » champs, la tour de l'église, et l'habitation du » pasteur où nous avons éprouvé tant de biens » et de maux. Mon unique enfant, car il ne » me reste que toi, d'autres à qui j'avois donné » la vie dorment là-bas sous le gazon du cime- » tière; mon unique enfant, tu vas t'en aller en » suivant la route par laquelle je suis venu. » La chambre de ma fille sera déserte; sa place » à notre table ne sera plus occupée; c'est en » vain que je prêterai l'oreille à ses pas, à sa » voix. Oui, quand ton époux t'emmenera » loin de moi, des sanglots m'échapperont, et » mes yeux mouillés de pleurs te suivront » long-temps encore; car je suis homme et » père, et j'aime avec tendresse cette fille qui » m'aime aussi sincèrement. Mais bientôt, ré- » primant mes larmes, j'élèverai vers le ciel » mes mains suppliantes, et je me proster-

» nerai devant la volonté de Dieu, qui com-
» mande à la femme de quitter sa mère et son
» père pour suivre son époux. Va donc en paix,
» mon enfant, abandonne ta famille et la mai-
» son paternelle; suis le jeune homme qui
» maintenant te tiendra lieu de ceux à qui tu
» dois le jour; sois dans sa maison comme
» une vigne féconde, entoure-la de nobles
» rejetons. Un mariage religieux est la plus
» belle des félicités terrestres; mais si le
» Seigneur ne fonde pas lui-même l'édifice
» de l'homme, qu'importent ses vains tra-
» vaux? »

Voilà de la vraie simplicité, celle de l'âme, celle qui convient au peuple comme aux rois, aux pauvres comme aux riches, enfin à toutes les créatures de Dieu. On se lasse promptement de la poésie descriptive, quand elle s'applique à des objets qui n'ont rien de grand en eux-mêmes; mais les sentimens descendent du ciel, et dans quelque humble séjour que pénètrent leurs rayons, ils ne perdent rien de leur beauté.

L'extrême admiration qu'inspire Goethe en Allemagne, a fait donner à son poëme d'*Hermann et Dorothée* le nom de poëme épique; et l'un des hommes les plus spirituels en tout pays, M. de Humboldt, le frère du célèbre

voyageur, a composé sur ce poëme un ouvrage qui contient les remarques les plus philosophiques et les plus piquantes. Hermann et Dorothée est traduit en françois et en anglois; toutefois on ne peut avoir l'idée, par la traduction, du charme qui règne dans cet ouvrage : une émotion douce, mais continuelle, se fait sentir depuis le premier vers jusqu'au dernier, et il y a, dans les moindres détails, une dignité naturelle, qui ne dépareroit pas les héros d'Homère. Néanmoins, il faut en convenir, les personnages et les événemens sont de trop peu d'importance; le sujet suffit à l'intérêt quand on le lit dans l'original; dans la traduction cet intérêt se dissipe. En fait de poëme épique, il me semble qu'il est permis d'exiger une certaine aristocratie littéraire; la dignité des personnages et des souvenirs historiques qui s'y rattachent, peuvent seuls élever l'imagination à la hauteur de ce genre d'ouvrage.

Un poëme ancien du treizième siècle, *les Niebelungs*, dont j'ai déjà parlé, paroît avoir eu dans son temps tous les caractères d'un véritable poëme épique. Les grandes actions du héros de l'Allemagne du Nord, Sigefroi, assassiné par un roi bourguignon, la vengeance que les siens en tirèrent dans le camp

d'Attila, et qui mit fin au premier royaume de Bourgogne, sont le sujet de ce poëme. Un poëme épique n'est presque jamais l'ouvrage d'un homme, et les siècles mêmes, pour ainsi dire, y travaillent: le patriotisme, la religion, enfin la totalité de l'existence d'un peuple, ne peut être mise en action que par quelques-uns de ces événemens immenses que le poète ne crée pas, mais qui lui apparoissent agrandis par la nuit des temps: les personnages du poëme épique doivent représenter le caractère primitif de la nation. Il faut trouver en eux le moule indestructible dont est sortie toute l'histoire.

Ce qu'il y avoit de beau en Allemagne, c'étoit l'ancienne chevalerie, sa force, sa loyauté, sa bonhomie, et la rudesse du Nord, qui s'allioit avec une sensibilité sublime. Ce qu'il y avoit aussi de beau, c'étoit le christianisme enté sur la mythologie scandinave, cet honneur sauvage que la foi rendoit pur et sacré; ce respect pour les femmes, qui devenoit plus touchant encore par la protection accordée à tous les foibles : cet enthousiasme de la mort, ce paradis guerrier où la religion la plus humaine a pris place. Tels sont les élémens d'un poëme épique en Allemagne. Il faut que le génie s'en empare, et qu'il sache,

comme Médée, ranimer par un nouveau sang d'anciens souvenirs.

CHAPITRE XIII.

De la poésie allemande.

Les poésies allemandes détachées sont, ce me semble, plus remarquables encore que les poëmes, et c'est surtout dans ce genre que le cachet de l'originalité est empreint : il est vrai aussi que les auteurs les plus cités à cet égard, Goethe, Schiller, Bürger, etc., sont de l'école moderne, qui seule porte un caractère vraiment national. Goethe a plus d'imagination, Schiller plus de sensibilité, et Bürger est de tous celui qui possède le talent le plus populaire. En examinant successivement quelques poésies de ces trois hommes, on se fera mieux l'idée de ce qui les distingue. Schiller a de l'analogie avec le goût françois; toutefois on ne trouve dans ses poésies détachées rien qui ressemble aux poésies fugitives de Voltaire; cette élégance de conversation et presque de manières, transportée dans la poésie, n'appartenoit qu'à la France; et Voltaire, en fait de grâce, étoit le premier des écrivains fran-

çois. Il seroit intéressant de comparer les stances de Schiller sur la perte de la jeunesse, intitulées *l'Idéal*, avec celles de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours, etc.

On voit, dans le poète françois, l'expression d'un regret aimable, dont les plaisirs de l'amour et les joies de la vie sont l'objet : le poète allemand pleure la perte de l'enthousiasme et de l'innocente pureté des pensées du premier âge; et c'est par la poésie et la pensée qu'il se flatte d'embellir encore le déclin de ses ans. Il n'y a pas dans les stances de Schiller cette clarté facile et brillante que permet un genre d'esprit à la portée de tout le monde; mais on y peut puiser des consolations qui agissent sur l'âme intérieurement. Schiller ne présente jamais les réflexions les plus profondes que revêtues de nobles images : il parle à l'homme comme la nature elle-même; car la nature est tout à la fois penseur et poète. Pour peindre l'idée du temps, elle fait couler devant nos yeux les flots d'un fleuve inépuisable; et pour que sa jeunesse éternelle nous fasse songer à notre existence passagère, elle se revêt de fleurs qui doivent périr, elle fait tomber en automne les feuilles des arbres que

le printemps a vues dans tout leur éclat : la poésie doit être le miroir terrestre de la Divinité, et réfléchir, par les couleurs, les sons et les rhythmes, toutes les beautés de l'univers.

La pièce de vers intitulée *la Cloche* consiste en deux parties parfaitement distinctes : les strophes en refrain expriment le travail qui se fait dans la forge, et entre chacune de ces strophes il y a des vers ravissans sur les circonstances solennelles, ou sur les événemens extraordinaires annoncés par les cloches, tels que la naissance, le mariage, la mort, l'incendie, la révolte, etc. On pourroit traduire en françois les pensées fortes, les images belles et touchantes qu'inspirent à Schiller les grandes époques de la destinée humaine; mais il est impossible d'imiter noblement les strophes en petits vers, et composées de mots dont le son bizarre et précipité, semble faire entendre les coups redoublés et les pas rapides des ouvriers qui dirigent la lave brûlante de l'airain. Peut-on avoir l'idée d'un poëme de ce genre par une traduction en prose? c'est lire la musique au lieu de l'entendre; encore est-il plus aisé de se figurer, par l'imagination, l'effet des instrumens que l'on connoît, que les accords et les contrastes d'un rhythme et

d'une langue qu'on ignore. Tantôt la brièveté régulière du mètre fait sentir l'activité des forgerons, l'énergie bornée, mais continue, qui s'exerce dans les occupations matérielles; et tantôt, à côté de ce bruit dur et fort, l'on entend les chants aériens de l'enthousiasme et de la mélancolie.

L'originalité de ce poëme est perdue quand on le sépare de l'impression que produisent une mesure de vers habilement choisie, et des rimes qui se répondent comme des échos intelligens que la pensée modifie; et cependant ces effets pittoresques des sons seroient très-hasardés en françois. L'ignoble nous menace sans cesse : nous n'avons pas, comme presque tous les autres peuples, deux langues, celle de la prose et celle des vers; et il en est des mots comme des personnes, là où les rangs sont confondus, la familiarité est dangereuse.

Une autre pièce de Schiller, *Cassandre*, pourroit plus facilement se traduire en françois, quoique le langage poétique y soit d'une grande hardiesse. Cassandre, au moment où la fête des noces de Polyxène avec Achille va commencer, est saisie par le pressentiment des malheurs qui résulteront de cette fête : elle se promène triste et sombre dans les bois

d'Apollon, et se plaint de connoître l'avenir qui trouble toutes les jouissances. On voit dans cette ode le mal que fait éprouver à un être mortel la prescience d'un dieu. La douleur de la prophétesse n'est-elle pas ressentie par tous ceux dont l'esprit est supérieur et le caractère passionné? Schiller a su montrer, sous une forme toute poétique, une grande idée morale : c'est que le véritable génie, celui du sentiment, est victime de lui-même, quand il ne le seroit pas des autres. Il n'y a point d'hymen pour Cassandre, non qu'elle soit insensible, non qu'elle soit dédaignée; mais son âme pénétrante dépasse en peu d'instans et la vie et la mort, et ne se reposera que dans le ciel.

Je ne finirois point si je voulois parler de toutes les poésies de Schiller, qui renferment des pensées et des beautés nouvelles. Il a fait sur le départ des Grecs, après la prise de Troie, un hymne qu'on pourroit croire d'un poète d'alors, tant la couleur du temps y est fidèlement observée. J'examinerai, sous le rapport de l'art dramatique, le talent admirable des Allemands pour se transporter dans les siècles, dans les pays, dans les caractères les plus différens du leur : superbe faculté, sans laquelle les personnages qu'on met en scène

ressemblent à des marionnettes qu'un même fil remue, et qu'une même voix, celle de l'auteur, fait parler. Schiller mérite surtout d'être admiré comme poète dramatique : Goethe est tout seul au premier rang, dans l'art de composer des élégies, des romances, des stances, etc. ; ses poésies détachées ont un mérite très-différent de celles de Voltaire. Le poète françois a su mettre en vers l'esprit de la société la plus brillante ; le poète allemand réveille dans l'âme, par quelques traits rapides, des impressions solitaires et profondes.

Goethe, dans ce genre d'ouvrages, est naturel au suprême degré ; non-seulement il est naturel quand il parle d'après ses propres impressions, mais aussi quand il se transporte dans des pays, des mœurs et des situations toutes nouvelles, sa poésie prend facilement la couleur des contrées étrangères ; il saisit avec un talent unique ce qui plaît dans les chansons nationales de chaque peuple ; il devient, quand il le veut, un Grec, un Indien, un Morlaque. Nous avons souvent parlé de ce qui caractérise les poètes du Nord, la mélancolie et la méditation : Goethe, comme tous les hommes de génie, réunit en lui d'étonnans contrastes ; on retrouve dans ses poésies beaucoup de traces du caractère des habitans du Midi ; il

est plus en train de l'existence que les septentrionaux; il sent la nature avec plus de vigueur et de sérénité; son esprit n'en a pas moins de profondeur, mais son talent a plus de vie; on y trouve un certain genre de naïveté qui réveille à la fois le souvenir de la simplicité antique et de celle du moyen âge : ce n'est pas la naïveté de l'innocence, c'est celle de la force. On aperçoit dans les poésies de Goethe qu'il dédaigne une foule d'obstacles, de convenances, de critiques et d'observations qui pourroient lui être opposées. Il suit son imagination où elle le mène, et un certain orgueil en masse l'affranchit des scrupules de l'amour-propre. Goethe est en poésie un artiste puissamment maître de la nature, et plus admirable encore quand il n'achève pas ses tableaux; car ses esquisses renferment toutes le germe d'une belle fiction : mais ses fictions terminées ne supposent pas toujours une heureuse esquisse.

Dans ses élégies, composées à Rome, il ne faut pas chercher des descriptions de l'Italie; Goethe ne fait presque jamais ce qu'on attend de lui, et quand il y a de la pompe dans une idée, elle lui déplaît; il veut produire de l'effet par une route détournée, et comme à l'insu de l'auteur et du lecteur. Ses élégies peignent

l'effet de l'Italie sur toute son existence, cette ivresse du bonheur, dont un beau ciel le pénètre. Il raconte ses plaisirs, même les plus vulgaires, à la manière de Properce; et de temps en temps quelques beaux souvenirs de la ville maîtresse du monde donnent à l'imagination un élan d'autant plus vif qu'elle n'y étoit pas préparée.

Une fois, il raconte comment il rencontra, dans la campagne de Rome, une jeune femme qui allaitoit son enfant, assise sur un débris de colonne antique: il voulut la questionner sur les ruines dont sa cabane étoit environnée; elle ignoroit ce dont il lui parloit; tout entière aux affections dont son âme étoit remplie, elle aimoit, et le moment présent existoit seul pour elle.

On lit dans un auteur grec, qu'une jeune fille, habile dans l'art de tresser les fleurs, lutta contre son amant Pausias qui savoit les peindre. Goethe a composé sur ce sujet une idylle charmante. L'auteur de cette idylle est aussi celui de Werther. Depuis le sentiment qui donne de la grâce, jusqu'au désespoir qui exalte le génie, Goethe a parcouru toutes les nuances de l'amour.

Après s'être fait grec dans Pausias, Goethe nous conduit en Asie, par une romance pleine

de charmes, *la Bayadère*. Un dieu de l'Inde (Mahadoeh) se revêt de la forme mortelle, pour juger des peines et des plaisirs des hommes, après les avoir éprouvés. Il voyage à travers l'Asie, observe les grands et le peuple; et comme un soir, au sortir d'une ville, il se promène sur les bords du Gange, une bayadère l'arrête, et l'engage à se reposer dans sa demeure. Il y a tant de poésie, une couleur si orientale, dans la peinture des danses de cette bayadère, des parfums et des fleurs dont elle s'entoure, qu'on ne peut juger d'après nos mœurs un tableau qui leur est tout-à-fait étranger. Le dieu de l'Inde inspire un amour véritable à cette femme égarée, et, touché du retour vers le bien qu'une affection sincère doit toujours inspirer, il veut épurer l'âme de la bayadère par l'épreuve du malheur.

A son réveil elle trouve son amant mort à ses côtés : les prêtres de Brama emportent le corps sans vie que le bûcher doit consumer. La bayadère veut s'y précipiter avec celui qu'elle aime; mais les prêtres la repoussent, parce que, n'étant pas son épouse, elle n'a pas le droit de mourir avec lui. La bayadère, après avoir ressenti toutes les douleurs de l'amour et de la honte, se précipite dans le bûcher malgré les brames. Le dieu la reçoit dans

ses bras; il s'élance hors des flammes, et porte au ciel l'objet de sa tendresse qu'il a rendu digne de son choix.

Zelter, un musicien original, a mis sur cette romance un air tour à tour voluptueux et solennel, qui s'accorde singulièrement bien avec les paroles. Quand on l'entend, on se croit au milieu de l'Inde et de ses merveilles; et qu'on ne dise pas qu'une romance est un poëme trop court pour produire un tel effet. Les premières notes d'un air, les premiers vers d'un poëme transportent l'imagination dans la contrée et dans le siècle qu'on veut peindre; mais si quelques mots ont cette puissance, quelques mots aussi peuvent détruire l'enchantement. Les sorciers jadis faisoient ou empêchoient les prodiges, à l'aide de quelques paroles magiques. Il en est de même du poète; il peut évoquer le passé ou faire reparoître le présent, selon qu'il se sert d'expressions conformes ou non au temps ou au pays qu'il chante, selon qu'il observe ou néglige les couleurs locales, et ces petites circonstances ingénieusement inventées, qui exercent l'esprit, dans la fiction comme dans la réalité, à découvrir la vérité sans qu'on vous la dise.

Une autre romance de Goethe produit un effet délicieux par les moyens les plus sim-

ples : c'est *le Pécheur.* Un pauvre homme s'assied sur le bord d'un fleuve, un soir d'été ; et, tout en jetant sa ligne, il contemple l'eau claire et limpide qui vient baigner doucement ses pieds nus. La nymphe de ce fleuve l'invite à s'y plonger; elle lui peint les délices de l'onde pendant la chaleur, le plaisir que le soleil trouve à se rafraîchir la nuit dans la mer, le calme de la lune, quand ses rayons se reposent et s'endorment au sein des flots ; enfin, le pêcheur attiré, séduit, entraîné, s'avance vers la nymphe, et disparoît pour toujours. Le fond de cette romance est peu de chose ; mais ce qui est ravissant, c'est l'art de faire sentir le pouvoir mystérieux que peuvent exercer les phénomènes de la nature. On dit qu'il y a des personnes qui découvrent les sources cachées sous la terre, par l'agitation nerveuse qu'elles leur causent : on croit souvent reconnoître dans la poésie allemande ces miracles de la sympathie entre l'homme et les élémens. Le poète allemand comprend la nature, non pas seulement en poète, mais en frère ; et l'on diroit que des rapports de famille lui parlent pour l'air, l'eau, les fleurs, les arbres, enfin pour toutes les beautés primitives de la création.

Il n'est personne qui n'ait senti l'attrait in-

définissable que les vagues font éprouver, soit par le charme de la fraîcheur, soit par l'ascendant qu'un mouvement uniforme et perpétuel pourroit prendre insensiblement sur une existence passagère et périssable. La romance de Goethe exprime admirablement le plaisir toujours croissant qu'on trouve à considérer les ondes pures d'un fleuve : le balancement du rhythme et de l'harmonie imite celui des flots, et produit sur l'imagination un effet analogue. L'âme de la nature se fait connoître à nous de toutes parts et sous mille formes diverses. La campagne fertile, comme les déserts abandonnés, la mer, comme les étoiles, sont soumises aux mêmes lois; et l'homme renferme en lui-même des sensations, des puissances occultes qui correspondent avec le jour, avec la nuit, avec l'orage : c'est cette alliance secrète de notre être avec les merveilles de l'univers qui donne à la poésie sa véritable grandeur. Le poète sait rétablir l'unité du monde physique avec le monde moral : son imagination forme un lien entre l'un et l'autre.

Plusieurs pièces de Goethe sont remplies de gaîté; mais on y trouve rarement le genre de plaisanterie auquel nous sommes accoutumés: il est plutôt frappé par les images que par les

ridicules ; il saisit avec un instinct singulier l'originalité des animaux, toujours nouvelle et toujours la même. *La Ménagerie de Lily, le Chant de noce dans le vieux château*, peignent ces animaux, non comme des hommes, à la manière de La Fontaine, mais comme des créatures bizarres dans lesquelles la nature s'est égayée. Goethe sait aussi trouver dans le merveilleux une source de plaisanteries d'autant plus aimables, qu'aucun but sérieux ne s'y fait apercevoir.

Une chanson, intitulée *l'Élève du Sorcier*, mérite d'être citée sous ce rapport. Le disciple d'un sorcier a entendu son maître murmurer quelques paroles magiques, à l'aide desquelles il se fait servir par un manche à balai : il les retient, et commande au balai d'aller lui chercher de l'eau à la rivière pour laver sa maison. Le balai part et revient, apporte un seau, puis un autre, puis un autre encore, et toujours ainsi sans discontinuer. L'élève voudroit l'arrêter, mais il a oublié les mots dont il faut se servir pour cela : le manche à balai, fidèle à son office, va toujours à la rivière, et toujours y puise de l'eau, dont il arrose et bientôt submergera la maison. L'élève, dans sa fureur, prend une hache, et coupe en deux le manche à balai : alors les deux mor-

ceaux du bâton deviennent deux domestiques au lieu d'un, et vont chercher de l'eau; et la répandent à l'envi dans les appartemens avec plus de zèle que jamais. L'élève a beau dire des injures à ces stupides bâtons, ils agissent sans relâche; et la maison eût été perdue si le maître ne fût pas arrivé à temps pour secourir l'élève, en se moquant de sa ridicule présomption. L'imitation maladroite des grands secrets de l'art est très-bien peinte dans cette petite scène.

Il nous reste à parler de la source inépuisable des effets poétiques en Allemagne, la terreur : les revenans et les sorciers plaisent au peuple comme aux hommes éclairés : c'est un reste de la mythologie du Nord; c'est une disposition qu'inspirent assez naturellement les longues nuits des climats septentrionaux : et d'ailleurs, quoique le christianisme combatte toutes les craintes non fondées, les superstitions populaires ont toujours une analogie quelconque avec la religion dominante. Presque toutes les opinions vraies ont à leur suite une erreur; elle se place dans l'imagination, comme l'ombre à côté de la réalité : c'est un luxe de croyance qui s'attache d'ordinaire à la religion comme à l'histoire; je ne sais pourquoi l'on dédaigneroit d'en faire

usage. Shakespeare a tiré des effets prodigieux des spectres et de la magie, et la poésie ne sauroit être populaire quand elle méprise ce qui exerce un empire irréfléchi sur l'imagination. Le génie et le goût peuvent présider à l'emploi de ces contes : il faut qu'il y ait d'autant plus de talent dans la manière de les traiter, que le fond en est vulgaire ; mais peut-être que c'est dans cette réunion seule que consiste la grande puissance d'un poëme. Il est problable que les événemens racontés dans l'Iliade et dans l'Odyssée étoient chantés par les nourrices, avant qu'Homère en fît le chef-d'œuvre de l'art.

Bürger est de tous les Allemands celui qui a le mieux saisi cette veine de superstition qui conduit si loin dans le fond du cœur. Aussi ses romances sont-elles connues de tout le monde en Allemagne. La plus fameuse de toutes, *Lenore*, n'est pas, je crois, traduite en françois, ou du moins il seroit bien difficile qu'on pût en exprimer tous les détails, ni par notre prose, ni par nos vers. Une jeune fille s'effraie de n'avoir point de nouvelles de son amant, parti pour l'armée ; la paix se fait ; tous les soldats retournent dans leurs foyers. Les mères retrouvent leurs fils, les sœurs leurs frères, les époux leurs épouses ; les

trompettes guerrières accompagnent les chants de la paix, et la joie règne dans tous les cœurs. Lenore parcourt en vain les rangs des guerriers; elle n'y voit point son amant; nul ne peut lui dire ce qu'il est devenu. Elle se désespère : sa mère voudroit la calmer; mais le jeune cœur de Lenore se révolte contre la douleur; et, dans son égarement, elle renie la Providence. Au moment où le blasphême est prononcé, l'on sent dans l'histoire quelque chose de funeste, et dès cet instant l'âme est constamment ébranlée.

A minuit, un chevalier s'arrête à la porte de Lenore : elle entend le hennissement du cheval et le cliquetis des éperons : le chevalier frappe; elle descend et reconnoît son amant. Il lui demande de le suivre à l'instant, car il n'y a pas un moment à perdre, dit-il, avant de retourner à l'armée. Elle s'élance; il la place derrière lui sur son cheval, et part avec la promptitude de l'éclair. Il traverse au galop, pendant la nuit, des pays arides et déserts; la jeune fille est pénétrée de terreur, et lui demande sans cesse raison de la rapidité de sa course; le chevalier presse encore plus les pas de son cheval par ses cris sombres et sourds, et prononce à voix basse ces mots : *les morts vont vite, les morts vont vite.* Lenore

lui répond : *Ah! laisse en paix les morts!* Mais toutes les fois qu'elle lui adresse des questions inquiètes, il lui répète les mêmes paroles funestes.

En approchant de l'église où il la menoit, disoit-il, pour s'unir avec elle, l'hiver et les frimas semblent changer la nature elle-même en un affreux présage : des prêtres portent en pompe un cercueil, et leur robe noire traîne lentement sur la neige, linceul de la terre; l'effroi de la jeune fille augmente, et toujours son amant la rassure avec un mélange d'ironie et d'insouciance qui fait frémir. Tout ce qu'il dit est prononcé avec une précipitation monotone, comme si déjà, dans son langage, l'on ne sentoit plus l'accent de la vie; il lui promet de la conduire dans la demeure étroite et silencieuse où leurs noces doivent s'accomplir. On voit de loin le cimetière, à côté de la porte de l'église : le chevalier frappe à cette porte, elle s'ouvre; il s'y précipite avec son cheval, qu'il fait passer au milieu des pierres funéraires; alors le chevalier perd par degrés l'apparence d'un être vivant; il se change en squelette, et la terre s'entr'ouvre pour engloutir sa maîtresse et lui.

Je ne me suis assurément pas flattée de

faire connoître, par ce récit abrégé, le mérite étonnant de cette romance : toutes les images, tous les bruits, en rapport avec la situation de l'âme, sont merveilleusement exprimés par la poésie : les syllabes, les rimes, tout l'art des paroles et de leurs sons est employé pour exciter la terreur. La rapidité des pas du cheval semble plus solennelle et plus lugubre que la lenteur même d'une marche funèbre. L'énergie avec laquelle le chevalier hâte sa course, cette pétulance de la mort cause un trouble inexprimable; et l'on se croit emporté par le fantôme, comme la malheureuse qu'il entraîne avec lui dans l'abîme.

Il y a quatre traductions de la romance de Lénore en anglois; mais la première de toutes, sans comparaison, c'est celle de M. Spencer, le poète anglois qui connoît le mieux le véritable esprit des langues étrangères. L'analogie de l'anglois avec l'allemand permet d'y faire sentir en entier l'originalité du style et de la versification de Bürger; et non-seulement on peut retrouver dans la traduction les mêmes idées que dans l'original, mais aussi les mêmes sensations; et rien n'est plus nécessaire pour connoître un ouvrage des beaux-arts. Il seroit difficile d'obtenir le même

résultat en françois, où rien de bizarre n'est naturel.

Bürger a fait une autre romance moins célèbre, mais aussi très-originale, intitulée : *le féroce Chasseur.* Suivi de ses valets et de sa meute nombreuse, il part pour la chasse un dimanche, au moment où les cloches du village annoncent le service divin. Un chevalier dont l'armure est blanche, se présente à lui, et le conjure de ne pas profaner le jour du Seigneur; un autre chevalier, revêtu d'armes noires, lui fait honte de se soumettre à des préjugés qui ne conviennent qu'aux vieillards et aux enfans : le chasseur cède aux mauvaises inspirations; il part, et arrive près du champ d'une pauvre veuve ; elle se jette à ses pieds pour le supplier de ne pas dévaster la moisson, en traversant les blés avec sa suite; le chevalier aux armes blanches supplie le chasseur d'écouter la pitié; le chevalier noir se moque de ce puéril sentiment ; le chasseur prend la férocité pour de l'énergie, et ses chevaux foulent aux pieds l'espoir du pauvre et de l'orphelin. Enfin, le cerf poursuivi se réfugie dans la cabane d'un vieil ermite; le chasseur veut y mettre le feu pour en faire sortir sa proie; l'ermite embrasse ses genoux, il veut attendrir le furieux qui menace son

humble demeure; une dernière fois, le bon génie, sous la forme du chevalier blanc, parle encore; le mauvais génie, sous celle du chevalier noir, triomphe; le chasseur tue l'ermite, et tout à coup il est changé en fantôme, et sa propre meute veut le dévorer. Une superstition populaire a donné lieu à cette romance: l'on prétend qu'à minuit, dans de certaines saisons de l'année, on voit au-dessus de la forêt où cet événement doit s'être passé, un chasseur dans les nuages, poursuivi jusqu'au jour par ses chiens furieux.

Ce qu'il y a de vraiment beau dans cette poésie de Bürger, c'est la peinture de l'ardente volonté du chasseur: elle étoit d'abord innocente, comme toutes les facultés de l'âme; mais elle se déprave toujours de plus en plus, chaque fois qu'il résiste à sa conscience, et cède à ses passions. Il n'avoit d'abord que l'enivrement de la force; il arrive enfin à celui du crime, et la terre ne peut plus le porter. Les bons et les mauvais penchans de l'homme sont très-bien caractérisés par les deux chevaliers blanc et noir; les mots, toujours les mêmes, que le chevalier blanc prononce pour arrêter le chasseur, sont aussi très-ingénieusement combinés. Les anciens et les poètes du moyen âge, ont parfaitement connu l'ef-

froi que cause, dans de certaines circonstances, le retour des mêmes paroles; il semble qu'on réveille ainsi le sentiment de l'inflexible nécessité. Les ombres, les oracles, toutes les puissances surnaturelles, doivent être monotones; ce qui est immuable est uniforme; et c'est un grand art dans certaines fictions, que d'imiter, par les paroles, la fixité solennelle que l'imagination se représente dans l'empire des ténèbres et de la mort.

On remarque aussi, dans Bürger, une certaine familiarité d'expression qui ne nuit point à la dignité de la poésie, et qui en augmente singulièrement l'effet. Quand on parvient à rapprocher de nous la terreur ou l'admiration, sans affoiblir ni l'une ni l'autre, ces sentimens deviennent nécessairement beaucoup plus forts : c'est mêler, dans l'art de peindre, ce que nous voyons tous les jours à ce que nous ne voyons jamais, et ce qui nous est connu nous fait croire à ce qui nous étonne.

Goethe s'est essayé aussi dans ces sujets, qui effraient à la fois les enfans et les hommes; mais il y a mis des vues profondes, et qui donnent pour long-temps à penser. Je vais tâcher de rendre compte de celle de ses poésies de revenans, la *Fiancée de Corinthe*, qui

mains : — Hélas! suis-je donc devenue déjà si étrangère à la maison, dans l'étroite cellule où je suis renfermée, que j'ignore l'arrivée d'un nouvel hôte? —

Elle veut s'enfuir, le jeune homme la retient; il apprend que c'est elle qui lui étoit destinée pour épouse. Leurs pères avoient juré de les unir; tout autre serment lui paroît nul. — Reste, mon enfant, lui dit-il; reste, et ne sois pas si pâle d'effroi; partage avec moi les dons de Cérès et de Bacchus; tu amènes l'amour, et bientôt nous éprouverons combien nos dieux sont favorables aux plaisirs. Le jeune homme conjure la jeune fille de se donner à lui.

« Je n'appartiens plus à la joie, lui ré-
» pond-elle, le dernier pas est accompli; la
» troupe brillante de nos dieux a disparu, et
» dans cette maison silencieuse, on n'adore
» plus qu'un Être invisible dans le ciel, et
» qu'un Dieu mourant sur la croix. On ne
» sacrifie plus des taureaux, ni des brebis;
» mais on m'a choisie pour victime humaine;
» ma jeunesse et la nature furent immolées
» aux autels : éloigne-toi, jeune homme, éloi-
» gne-toi; blanche comme la neige, et glacée
» comme elle, est la maîtresse infortunée que
» ton cœur s'est choisie. »

A l'heure de minuit, qu'on appelle l'heure des spectres, la jeune fille semble plus à l'aise; elle boit avidement d'un vin couleur de sang, semblable à celui que prenoient les ombres, dans l'Odyssée, pour se retracer leurs souvenirs; mais elle refuse obstinément le moindre morceau de pain : elle donne une chaîne d'or à celui dont elle devoit être l'épouse, et lui demande une boucle de ses cheveux; le jeune homme, que ravit la beauté de la jeune fille, la serre dans ses bras avec transport, mais il ne sent point de cœur battre dans son sein, ses membres sont glacés. — N'importe, s'écrie-t-il, je saurai te ranimer, quand le tombeau même t'auroit envoyée vers moi. —

Et alors commence la scène la plus extraordinaire que l'imagination en délire ait pu se figurer; un mélange d'amour et d'effroi, une union redoutable de la mort et de la vie. Il y a comme une volupté funèbre dans ce tableau, où l'amour fait alliance avec la tombe, où la beauté même ne semble qu'une apparition effrayante.

Enfin, la mère arrive, et, convaincue qu'une de ses esclaves s'est introduite chez l'étranger, elle veut se livrer à son juste courroux; mais tout à coup la jeune fille grandit jusqu'à la voûte comme une ombre, et reproche à sa

mère d'avoir causé sa mort, en lui faisant prendre le voile. — « Oh! ma mère, ma mère, » s'écrie-t-elle d'une voix sombre, pourquoi » troublez-vous cette belle nuit de l'hymen? » n'étoit-ce pas assez que, si jeune, vous » m'eussiez fait couvrir d'un linceul, et porter » dans le tombeau? Une malédiction funeste » m'a poussée hors de ma froide demeure; les » chants murmurés par vos prêtres n'ont pas » soulagé mon cœur; le sel et l'eau n'ont point » apaisé ma jeunesse : ah! la terre elle-même » ne refroidit point l'amour.

» Ce jeune homme me fut promis quand le » temple serein de Vénus n'étoit point encore » renversé. Ma mère, deviez-vous manquer à » votre parole, pour obéir à des vœux insen- » sés? Aucun Dieu n'a reçu vos sermens, » quand vous avez juré de refuser l'hymen à » votre fille. Et toi, beau jeune homme, main- » tenant tu ne peux plus vivre; tu languiras » dans ces mêmes lieux où tu as reçu ma » chaîne, où j'ai pris une boucle de ta cheve- » lure : demain tes cheveux blanchiront, et tu » ne retrouveras ta jeunesse que dans l'em- » pire des ombres.

» Écoute au moins, ma mère, la prière » dernière que je t'adresse : ordonne qu'un » bûcher soit préparé; fais ouvrir le cercueil

» étroit qui me renferme ; conduis les amans » au repos à travers les flammes ; et quand » l'étincelle brillera, et quand les cendres se» ront brûlantes, nous nous hâterons d'aller » ensemble rejoindre nos anciens dieux. »

Sans doute un goût pur et sévère doit blâmer beaucoup de choses dans cette pièce ; mais quand on la lit dans l'original, il est impossible de ne pas admirer l'art avec lequel chaque mot produit une terreur croissante : chaque mot indique, sans l'expliquer, l'horrible merveilleux de cette situation. Une histoire, dont rien ne peut donner l'idée, est peinte avec des détails frappans et naturels, comme s'il s'agissoit de quelque chose qui fût arrivé ; et la curiosité est constamment excitée, sans qu'on voulût sacrifier une seule circonstance pour qu'elle fût plus tôt satisfaite.

Néanmoins cette pièce est la seule, parmi les poésies détachées des auteurs célèbres de l'Allemagne, contre laquelle le goût françois eût quelque chose à redire : dans toutes les autres, les deux nations paroissent d'accord. Le poète Jacobi a presque dans ses vers le piquant et la légèreté de Gresset. Mattisson a donné à la poésie descriptive, dont les traits étoient souvent trop vagues, le caractère d'un tableau aussi frappant par le coloris que par la ressem-

blance. Le charme pénétrant des poésies de Salis fait aimer leur auteur, comme si l'on étoit de ses amis. Tiedge est un poète moral et pur, dont les écrits portent l'âme au sentiment le plus religieux. Enfin, une foule de poètes devroient encore être cités, s'il étoit possible d'indiquer tous les noms dignes de louange, dans un pays où la poésie est si naturelle à tous les esprits cultivés.

A. W. Schlegel, dont les opinions littéraires ont fait tant de bruit en Allemagne, ne se permet pas dans ses poésies la moindre expression, la moindre nuance que la théorie du goût le plus sévère pût attaquer. Ses élégies sur la mort d'une jeune personne, ses stances sur l'union de l'Église avec les beaux-arts, son élégie sur Rome, sont écrites avec la délicatesse et la noblesse la plus soutenue. On n'en pourra juger que bien imparfaitement par les deux exemples que je vais citer; ils serviront du moins à faire connoître le caractère de ce poète. L'idée du sonnet, *l'Attachement à la terre*, m'a paru pleine de charme.

« Souvent l'âme, fortifiée par la contem-
» plation des choses divines, voudroit dé-
» ployer ses ailes vers le ciel. Dans le cercle
» étroit qu'elle parcourt, son activité lui sem-

» ble vaine, et sa science du délire; un désir » invincible la presse de s'élancer vers des » régions élevées, vers des sphères plus libres; » elle croit qu'au terme de sa carrière, un ri- » deau va se lever pour lui découvrir des scènes » de lumière; mais quand la mort touche son » corps périssable, elle jette un regard en ar- » rière, vers les plaisirs terrestres et vers ses » compagnes mortelles. Ainsi, lorsque jadis » Proserpine fut enlevée dans les bras de » Pluton, loin des prairies de la Sicile, en- » fantine dans ses plaintes, elle pleuroit pour » les fleurs qui s'échappoient de son sein. »

La pièce de vers suivante doit perdre encore plus à la traduction que le sonnet; elle est intitulée *Mélodies de la vie* : le cygne y est mis en opposition avec l'aigle, l'un comme l'emblème de l'existence contemplative, l'autre comme l'image de l'existence active : le rhythme du vers change quand le cygne parle et quand l'aigle lui répond, et les chants de tous les deux sont pourtant renfermés dans la même stance où la rime les réunit: les véritables beautés de l'harmonie se trouvent aussi dans cette pièce, non l'harmonie imitative, mais la musique intérieure de l'âme. L'émotion la trouve sans réfléchir, et le talent qui réfléchit en fait de la poésie.

« *Le cygne* : Ma vie tranquille se passe sur » les ondes, elle n'y trace que de légers sil- » lons qui se perdent au loin, et les flots à » peine agités répètent, comme un miroir pur, » mon image sans l'altérer.

» *L'aigle* : Les rochers escarpés sont ma de- » meure; je plane dans les airs au milieu de » l'orage ; à la chasse, dans les combats, dans » les dangers, je me fie à mon vol audacieux.

» *Le cygne* : L'azur du ciel serein me réjouit, » le parfum des plantes m'attire doucement vers » le rivage, quand au coucher du soleil je » balance mes ailes blanches sur les vagues » pourprées.

» *L'aigle* : Je triomphe dans la tempête, » quand elle déracine les chênes des forêts, » et je demande au tonnerre si c'est avec plai- » sir qu'il anéantit.

» *Le cygne* : Invité par le regard d'Apollon, » j'ose aussi me baigner dans les flots de l'har- » monie; et, reposant à ses pieds, j'écoute les » chants qui retentissent dans la vallée de » Tempé.

» *L'aigle* : Je réside sur le trône même de » Jupiter; il me fait signe, et je vais lui cher- » cher la foudre ; et pendant mon sommeil, » mes ailes appesanties couvrent le sceptre du » souverain de l'univers.

» *Le cygne :* Mes regards prophétiques contemplent souvent les étoiles et la voûte azurée qui se réfléchit dans les flots, et le regret le plus intime m'appelle vers ma patrie, dans le pays des cieux.

» *L'aigle :* Dès mes jeunes années, c'est avec délices que dans mon vol j'ai fixé le soleil immortel; je ne puis m'abaisser à la poussière terrestre, je me sens l'allié des dieux.

» *Le cygne :* Une douce vie cède volontiers à la mort; quand elle viendra me dégager de mes liens, et rendre à ma voix sa mélodie, mes chants, jusqu'à mon dernier souffle, célébreront l'instant solennel.

» *L'aigle :* L'âme, comme un phénix brillant, s'élève du bûcher, libre et dévoilée; elle salue sa destinée divine; le flambeau de la mort la rajeunit. » (*)

C'est une chose digne d'être observée, que le goût des nations, en général, diffère bien plus dans l'art dramatique que dans toute autre branche de la littérature. Nous analyserons les motifs de ces différences dans les

(*) Chez les anciens, l'aigle qui s'envoloit du bûcher étoit l'emblème de l'immortalité de l'âme, et souvent même de l'apothéose.

chapitres suivans; mais avant d'entrer dans l'examen du théâtre allemand, quelques observations générales sur le goût me semblent nécessaires. Je ne le considérerai pas abstraitement comme une faculté intellectuelle; plusieurs écrivains, et Montesquieu en particulier, ont épuisé ce sujet. J'indiquerai seulement pourquoi le goût en littérature est compris d'une manière différente par les François et par les nations germaniques.

CHAPITRE XIV.

Du goût.

Ceux qui se croient du goût en sont plus orgueilleux que ceux qui se croient du génie. Le goût est en littérature comme le bon ton en société; on le considère comme une preuve de la fortune, de la naissance, ou du moins des habitudes qui tiennent à toutes les deux; tandis que le génie peut naître dans la tête d'un artisan qui n'auroit jamais eu de rapport avec la bonne compagnie. Dans tout pays où il y aura de la vanité, le goût sera mis au premier rang, parce qu'il sépare les classes, et qu'il est un signe de ralliement entre tous

les individus de la première. Dans tous les pays où s'exercera la puissance du ridicule, le goût sera compté comme l'un des premiers avantages, car il sert surtout à connoître ce qu'il faut éviter. Le tact des convenances est une partie du goût, et c'est une arme excellente pour parer les coups, entre les divers amours-propres; enfin, il peut arriver qu'une nation entière se place en aristocratie de bon goût, par rapport aux autres, et qu'elle soit ou qu'elle se croie la seule bonne compagnie de l'Europe; et c'est ce qui peut s'appliquer à la France, où l'esprit de société régnoit si éminemment, qu'elle avoit quelque excuse pour cette prétention.

Mais le goût, dans son application aux beaux-arts, diffère singulièrement du goût dans son application aux convenances sociales: lorsqu'il s'agit de forcer les hommes à nous accorder une considération éphémère comme notre vie, ce qu'on ne fait pas est au moins aussi nécessaire que ce qu'on fait; car le grand monde est si facilement hostile, qu'il faut des agrémens bien extraordinaires pour qu'ils compensent l'avantage de ne donner prise sur soi à personne : mais le goût en poésie tient à la nature, et doit être créateur comme elle; les principes de ce goût sont donc

tout autres que ceux qui dépendent des relations de la société.

C'est la confusion de ces deux genres qui est la cause des jugemens si opposés en littérature; les François jugent les beaux-arts comme des convenances, et les Allemands les convenances comme des beaux-arts: dans les rapports avec la société il faut se défendre, dans les rapports avec la poésie il faut se livrer. Si vous considérez tout en homme du monde, vous ne sentirez point la nature; si vous considérez tout en artiste, vous manquerez du tact que la société seule peut donner. S'il ne faut transporter dans les arts que l'imitation de la bonne compagnie, les François seuls en sont vraiment capables; mais plus de latitude dans la composition est nécessaire pour remuer fortement l'imagination et l'âme. Je sais qu'on peut m'objecter avec raison que nos trois grands tragiques, sans manquer aux règles établies, se sont élevés à la plus sublime hauteur. Quelques hommes de génie, ayant à moissonner dans un champ tout nouveau, ont su se rendre illustres, malgré les difficultés qu'ils avoient à vaincre; mais la cessation des progrès de l'art, depuis eux, n'est-elle pas une preuve

qu'il y a trop de barrières dans la route qu'ils ont suivie?

« Le bon goût en littérature est, à quelques » égards, comme l'ordre sous le despotisme; » il importe d'examiner à quel prix on l'a» chète (*). » *En politique*, disoit M. Necker, *il faut toute la liberté qui est conciliable avec l'ordre.* Je retournerois la maxime, en disant: il faut, en littérature, tout le goût qui est conciliable avec le génie: car si l'important dans l'état social, c'est le repos, l'important dans la littérature, au contraire, c'est l'intérêt, le mouvement, l'émotion, dont le goût à lui tout seul est souvent l'ennemi.

On pourroit proposer un traité de paix entre les façons de juger, artistes et mondaines, des Allemands et des François. Les François devroient s'abstenir de condamner, même une faute de convenance, si elle avoit pour excuse une pensée forte ou un sentiment vrai. Les Allemands devroient s'interdire tout ce qui offense le goût naturel, tout ce qui retrace des images que les sensations repoussent: aucune théorie philosophique, quelque ingénieuse qu'elle soit, ne peut aller

(*) Supprimé par la censure.

contre les répugnances des sensations, comme aucune poétique des convenances ne sauroit empêcher les émotions involontaires. Les écrivains allemands les plus spirituels auroient beau soutenir que, pour comprendre la conduite des filles du roi Lear envers leur père, il faut montrer la barbarie des temps dans lesquels elles vivoient, et tolérer que le duc de Cornouaille, excité par Régane, écrase avec son talon, sur le théâtre, l'œil de Glocester; notre imagination se révoltera toujours contre ce spectacle, et demandera qu'on arrive à de grandes beautés par d'autres moyens. Mais les François aussi dirigeroient toutes leurs critiques littéraires contre la prédiction des sorcières de Macbeth, l'apparition de l'ombre de Banquo, etc., qu'on n'en seroit pas moins ébranlé jusqu'au fond de l'âme, par les terribles effets qu'ils voudroient proscrire.

On ne sauroit enseigner le bon goût dans les arts, comme le bon ton en société; car le bon ton sert à cacher ce qui nous manque, tandis qu'il faut avant tout, dans les arts, un esprit créateur: le bon goût ne peut tenir lieu du talent en littérature, car la meilleure preuve de goût, lorsqu'on n'a pas de talent, seroit de ne point écrire. Si l'on osoit le dire, peut-être trouveroit-on qu'en France il y a

maintenant trop de freins pour des coursiers si peu fougueux, et qu'en Allemagne beaucoup d'indépendance littéraire ne produit pas encore des résultats assez brillans.

CHAPITRE XV.

De l'art dramatique.

Le théâtre exerce beaucoup d'empire sur les hommes ; une tragédie qui élève l'âme, une comédie qui peint les mœurs et les caractères, agissent sur l'esprit d'un peuple presque comme un événement réel; mais pour obtenir un grand succès sur la scène, il faut avoir étudié le public auquel on s'adresse, et les motifs de toute espèce sur lesquels son opinion se fonde. La connoissance des hommes est aussi nécessaire que l'imagination même à un auteur dramatique; il doit atteindre aux sentimens d'un intérêt général, sans perdre de vue les rapports particuliers qui influent sur les spectateurs; c'est la littérature en action, qu'une pièce de théâtre, et le génie qu'elle exige n'est si rare, que parce qu'il se compose de l'étonnante réunion du tact des circonstances et de l'inspiration poétique. Rien ne

seroit donc plus absurde que de vouloir à cet égard imposer à toutes les nations le même système ; quand il s'agit d'adapter l'art universel au goût de chaque pays, l'art immortel aux mœurs du temps, des modifications très-importantes sont inévitables ; et de là viennent tant d'opinions diverses sur ce qui constitue le talent dramatique ; dans toutes les autres branches de la littérature, on est plus facilement d'accord.

On ne peut nier, ce me semble, que les François ne soient la nation du monde la plus habile dans la combinaison des effets du théâtre : ils l'emportent aussi sur toutes les autres par la dignité des situations et du style tragique. Mais, tout en reconnoissant cette double supériorité, on peut éprouver des émotions plus profondes par des ouvrages moins bien ordonnés ; la conception des pièces étrangères est quelquefois plus frappante et plus hardie, et souvent elle renferme je ne sais quelle puissance qui parle plus intimement à notre cœur, et touche de plus près aux sentimens qui nous ont personnellement agités.

Comme les François s'ennuient facilement, ils évitent les longueurs en toutes choses. Les Allemands, en allant au théâtre, ne sacrifient d'ordinaire qu'une triste partie de jeu, dont

les chances monotones remplissent à peine les heures; ils ne demandent donc pas mieux que de s'établir tranquillement au spectacle, et de donner à l'auteur tout le temps qu'il veut pour préparer les événemens et développer les personnages : l'impatience françoise ne tolère pas cette lenteur.

Les pièces allemandes ressemblent d'ordinaire aux tableaux des anciens peintres : les physionomies sont belles, expressives, recueillies; mais toutes les figures sont sur le même plan, quelquefois confuses, ou quelquefois placées l'une à côté de l'autre, comme dans les bas-reliefs, sans être réunies en groupes aux yeux des spectateurs. Les François pensent, avec raison, que le théâtre, comme la peinture, doit être soumis aux lois de la perspective. Si les Allemands étoient habiles dans l'art dramatique, ils le seroient aussi dans tout le reste; mais en aucun genre ils ne sont capables même d'une adresse innocente : leur esprit est pénétrant en ligne droite, les choses belles d'une manière absolue sont de leur domaine; mais les beautés relatives, celles qui tiennent à la connoissance des rapports et à la rapidité des moyens, ne sont pas d'ordinaire du ressort de leurs facultés.

Il est singulier qu'entre ces deux peuples les François soient celui qui exige la gravité la plus soutenue dans le ton de la tragédie ; mais c'est précisément parce que les François sont plus accessibles à la plaisanterie qu'ils ne veulent pas y donner lieu, tandis que rien ne dérange l'imperturbable sérieux des Allemands : c'est toujours dans son ensemble qu'ils jugent une pièce de théâtre, et ils attendent, pour la blâmer comme pour l'applaudir, qu'elle soit finie. Les impressions des François sont plus promptes ; et c'est en vain qu'on les préviendroit qu'une scène comique est destinée à faire ressortir une situation tragique; ils se moqueroient de l'une, sans attendre l'autre ; chaque détail doit être pour eux aussi intéressant que le tout : ils ne font pas crédit d'un moment au plaisir qu'ils attendent des beaux-arts.

La différence du théâtre françois et du théâtre allemand peut s'expliquer par celle du caractère des deux nations ; mais il se joint à ces différences naturelles des oppositions systématiques dont il importe de connoître la cause. Ce que j'ai déjà dit sur la poésie classique et romantique s'applique aussi aux pièces de théâtre. Les tragédies puisées dans la mythologie sont d'une tout autre nature que

les tragédies historiques ; les sujets tirés de la fable étoient si connus, l'intérêt qu'ils inspiroient étoit si universel, qu'il suffisoit de les indiquer pour frapper d'avance l'imagination. Ce qu'il y a d'éminemment poétique dans les tragédies grecques, l'intervention des dieux et l'action de la fatalité, rend leur marche beaucoup plus facile ; le détail des motifs, le développement des caractères, la diversité des faits, deviennent moins nécessaires, quand l'événement est expliqué par une puissance surnaturelle ; le miracle abrège tout. Aussi l'action de la tragédie, chez les Grecs, est-elle d'une étonnante simplicité ; la plupart des événemens sont prévus et même annoncés dès le commencement ; c'est une cérémonie religieuse qu'une tragédie grecque. Le spectacle se donnoit en l'honneur des dieux, et des hymnes interrompus par des dialogues et des récits, peignoient tantôt les dieux clémens, tantôt les dieux terribles, mais toujours le destin planant sur la vie de l'homme. Lorsque ces mêmes sujets ont été transportés au théâtre françois, nos grands poètes leur ont donné plus de variété ; ils ont multiplié les incidens, ménagé les surprises, et resserré le nœud. Il falloit en effet suppléer de quelque manière à l'intérêt national et religieux que les Grecs

prenoient à ces pièces, et que nous n'éprouvions pas; toutefois, non contens d'animer les pièces grecques, nous avons prêté aux personnages nos mœurs et nos sentimens, la politique et la galanterie modernes; et c'est pour cela qu'un si grand nombre d'étrangers ne conçoivent pas l'admiration que nos chefs-d'œuvre nous inspirent. En effet, quand on les entend dans une autre langue, quand ils sont dépouillés de la beauté magique du style, on est surpris du peu d'émotion qu'ils produisent, et des inconvenances qu'on y trouve; car ce qui ne s'accorde ni avec le siècle, ni avec les mœurs nationales des personnages que l'on représente, n'est-il pas aussi une inconvenance? et n'y a-t-il de ridicule que ce qui ne nous ressemble pas?

Les pièces dont les sujets sont grecs ne perdent rien à la sévérité de nos règles dramatiques; mais si nous voulions goûter, comme les Anglois, le plaisir d'avoir un théâtre historique, d'être intéressé par nos souvenirs, émus par notre religion, comment seroit-il possible de se conformer rigoureusement, d'une part, aux trois unités, et de l'autre, au genre de pompe dont on se fait une loi dans nos tragédies?

C'est une question si rebattue que celle des

trois unités, qu'on n'ose presque pas en reparler; mais de ces trois unités il n'y en a qu'une d'importante, celle de l'action, et l'on ne peut jamais considérer les autres que comme lui étant subordonnées. Or, si la vérité de l'action perd à la nécessité puérile de ne pas changer de lieu, et de se borner à vingt-quatre heures, imposer cette nécessité, c'est soumettre le génie dramatique à une gêne dans le genre de celle des acrostiches, gêne qui sacrifie le fond de l'art à sa forme.

Voltaire est celui de nos grands poètes tragiques qui a le plus souvent traité des sujets modernes. Il s'est servi, pour émouvoir, du christianisme et de la chevalerie; et si l'on est de bonne foi, l'on conviendra, ce me semble, qu'*Alzire*, *Zaïre* et *Tancrède* font verser plus de larmes que tous les chefs-d'œuvre grecs et romains de notre théâtre. Dubelloy, avec un talent bien subalterne, est pourtant parvenu à réveiller des souvenirs françois sur la scène françoise; et quoiqu'il ne sût point écrire, on éprouve, par ses pièces, un intérêt semblable à celui que les Grecs devoient ressentir quand ils voyoient représenter devant eux les faits de leur histoire. Quel parti le génie ne peut-il pas tirer de cette disposition? Et cependant il n'est presque point d'événe-

mens qui datent de notre ère, dont l'action puisse se passer ou dans un même jour, ou dans un même lieu; la diversité des faits qu'entraîne un ordre social plus compliqué, les délicatesses de sentiment qu'inspire une religion plus tendre, enfin, la vérité de mœurs, qu'on doit observer dans les tableaux plus rapprochés de nous, exigent une grande latitude dans les compositions dramatiques.

On peut citer un exemple récent de ce qu'il en coûte pour se conformer, dans les sujets tirés de l'histoire moderne, à notre orthodoxie dramatique. *Les Templiers* de M. Raynouard sont certainement l'une des pièces les plus dignes de louange qui aient paru depuis longtemps; cependant qu'y a-t-il de plus étrange que la nécessité où l'auteur s'est trouvé, de représenter l'ordre des templiers accusé, jugé, condamné et brûlé, le tout dans vingt-quatre heures? Les tribunaux révolutionnaires alloient vite; mais quelle que fût leur atroce bonne volonté, ils ne seroient jamais parvenus à marcher aussi rapidement qu'une tragédie françoise. Je pourrois montrer les inconvéniens de l'unité de temps avec non moins d'évidence, dans presque toutes nos tragédies tirées de l'histoire moderne; mais j'ai choisi

la plus remarquable de préférence, pour faire ressortir ces inconvéniens.

L'un des mots les plus sublimes qu'on puisse entendre au théâtre se trouve dans cette noble tragédie. A la dernière scène, l'on raconte que les templiers chantent des psaumes sur leur bûcher; un messager est envoyé pour leur apporter leur grâce, que le roi se détermine à leur accorder;

Mais il n'étoit plus temps, les chants avoient cessé.

C'est ainsi que le poète nous apprend que ces généreux martyrs ont enfin péri dans les flammes. Dans quelle tragédie païenne pourroit-on trouver l'expression d'un tel sentiment? et pourquoi les François seroient-ils privés au théâtre de tout ce qui est vraiment en harmonie avec eux, leurs ancêtres et leur croyance?

Les François considèrent l'unité de temps et de lieu comme une condition indispensable de l'illusion théâtrale; les étrangers font consister cette illusion dans la peinture des caractères, dans la vérité du langage, et dans l'exacte observation des mœurs du siècle et du pays qu'on veut peindre. Il faut s'entendre sur le mot d'illusion dans les arts: puisque

nous consentons à croire que des acteurs séparés de nous par quelques planches, sont des héros grecs morts il y a trois mille ans, il est bien certain que ce qu'on appelle l'illusion, ce n'est pas s'imaginer que ce qu'on voit existe véritablement; une tragédie ne peut nous paroître vraie que par l'émotion qu'elle nous cause. Or, si, par la nature des circonstances représentées, le changement de lieu et la prolongation supposée du temps ajoutent à cette émotion, l'illusion en devient plus vive.

On se plaint de ce que les plus belles tragédies de Voltaire, *Zaïre* et *Tancrède*, sont fondées sur des mal-entendus; mais comment ne pas avoir recours aux moyens de l'intrigue, quand les développemens sont censés avoir lieu dans un espace aussi court? l'art dramatique est alors un tour de force; et pour faire passer les plus grands événemens à travers tant de gênes, il faut une dextérité semblable à celle des charlatans, qui escamotent aux regards des spectateurs les objets qu'ils leur présentent.

Les sujets historiques se prêtent encore moins que les sujets d'invention aux conditions imposées à nos écrivains : l'étiquette tragique, qui est de rigueur sur notre théâtre,

s'oppose souvent aux beautés nouvelles dont les pièces tirées de l'histoire moderne seroient susceptibles.

Il y a dans les mœurs chevaleresques une simplicité de langage, une naïveté de sentiment pleine de charme; mais ni ce charme, ni le pathétique qui résulte du contraste des circonstances communes et des impressions fortes, ne peut être admis dans nos tragédies: elles exigent des situations royales en tout, et néanmoins l'intérêt pittoresque du moyen âge tient à toute cette diversité de scènes et de caractères, dont les romans des troubadours ont fait sortir des effets si touchans.

La pompe des alexandrins est un plus grand obstacle encore que la routine même du bon goût, à tout changement dans la forme et le fond des tragédies françoises: on ne peut dire en vers alexandrins qu'on entre ou qu'on sort, qu'on dort ou qu'on veille, sans qu'il faille chercher pour cela une tournure poétique; et une foule de sentimens et d'effets sont bannis du théâtre, non par les règles de la tragédie, mais par l'exigence même de la versification. Racine est le seul écrivain françois qui, dans la scène de Joas avec Athalie, se soit une fois joué de ces difficultés: il a su donner une simplicité aussi noble que natu-

relle au langage d'un enfant; mais cet admirable effort d'un génie sans pareil n'empêche pas que les difficultés trop multipliées dans l'art ne soient souvent un obstacle aux inventions les plus heureuses.

M. Benjamin Constant, dans la préface si justement admirée qui précède sa tragédie de *Walstein*, a fait observer que les Allemands peignoient les caractères dans leurs pièces, et les François seulement les passions. Pour peindre les caractères, il faut nécessairement s'écarter du ton majestueux exclusivement admis dans la tragédie françoise; car il est impossible de faire connoître les défauts et les qualités d'un homme, si ce n'est en le présentant sous divers rapports; le vulgaire, dans la nature, se mêle souvent au sublime, et quelquefois en relève l'effet: enfin, on ne peut se figurer l'action d'un caractère que pendant un espace de temps un peu long, et dans vingt-quatre heures il ne sauroit être vraiment question que d'une catastrophe. L'on soutiendra peut-être que les catastrophes conviennent mieux au théâtre que les tableaux nuancés; le mouvement excité par les passions vives plaît à la plupart des spectateurs plus que l'attention qu'exige l'observation du cœur humain. C'est le goût na-

tional qui seul peut décider de ces différens systèmes dramatiques; mais il est juste de reconnoître que , si les étrangers conçoivent l'art théâtral autrement que nous, ce n'est ni par ignorance, ni par barbarie, mais d'après des réflexions profondes et qui sont dignes d'être examinées.

Shakespeare, qu'on veut appeler un barbare, a peut-être un esprit trop philosophique , une pénétration trop subtile pour le point de vue de la scène ; il juge les caractères avec l'impartialité d'un être supérieur, et les représente quelquefois avec une ironie presque machiavélique ; ses compositions ont tant de profondeur, que la rapidité de l'action théâtrale fait perdre une grande partie des idées qu'elles renferment : sous ce rapport, il vaut mieux lire ses pièces que de les voir. A force d'esprit, Shakespeare refroidit souvent l'action, et les François s'entendent beaucoup mieux à peindre les personnages ainsi que les décorations, avec ces grands traits qui font effet à distance. Quoi! dira-t-on, peut-on reprocher à Shakespeare trop de finesse dans les aperçus, lui qui se permit des situations si terribles? Shakespeare réunit souvent des qualités et même des défauts contraires; il est quelquefois en-deçà, quelquefois en-delà de la sphère de l'art; mais

il possède encore plus la connoissance du cœur humain que celle du théâtre.

Dans les drames, dans les opéras comiques et dans les comédies, les François montrent une sagacité et une grâce que seuls ils possèdent à ce degré; et d'un bout de l'Europe à l'autre, on ne joue guère que des pièces françoises traduites : mais il n'en est pas de même des tragédies. Comme les règles sévères auxquelles on les soumet font qu'elles sont toutes plus ou moins renfermées dans un même cercle, elles ne sauroient se passer de la perfection du style pour être admirées. Si l'on vouloit risquer en France, dans une tragédie, une innovation quelconque, aussitôt on s'écrieroit que c'est un mélodrame; mais n'importe-t-il pas de savoir pourquoi les mélodrames font plaisir à tant de gens? En Angleterre, toutes les classes sont également attirées par les pièces de Shakespeare. Nos plus belles tragédies en France n'intéressent pas le peuple; sous prétexte d'un goût trop pur et d'un sentiment trop délicat pour supporter de certaines émotions, on divise l'art en deux; les mauvaises pièces contiennent des situations touchantes mal exprimées, et les belles pièces peignent admirablement des situations souvent froides, à force d'être dignes : nous possédons

peu de tragédies qui puissent ébranler à la fois l'imagination des hommes de tousles rangs.

Ces observations n'ont assurément pas pour objet le moindre blâme contre nos grands maîtres. Quelques scènes produisent des impressions plus vives dans les pièces étrangères; mais rien ne peut être comparé à l'ensemble imposant et bien combiné de nos chefs-d'œuvre dramatiques: la question seulement est de savoir si, en se bornant, comme on le fait maintenant, à l'imitation de ces chefs-d'œuvre, il y en aura jamais de nouveaux. Rien dans la vie ne doit être stationnaire, et l'art est pétrifié, quand il ne change plus. Vingt ans de révolution ont donné à l'imagination d'autres besoins que ceux qu'elle éprouvoit, quand les romans de Crébillon peignoient l'amour et la société du temps. Les sujets grecs sont épuisés; un seul homme, Lemercier, a su mériter encore une nouvelle gloire dans un sujet antique, Agamemnon; mais la tendance naturelle du siècle, c'est la tragédie historique.

Tout est tragédie dans les événemens qui intéressent les nations; et cet immense drame, que le genre humain représente depuis six mille ans, fourniroit des sujets sans nombre pour le théâtre, si l'on donnoit plus de liberté

à l'art dramatique. Les règles ne sont que l'itinéraire du génie; elles nous apprennent seulement que Corneille, Racine et Voltaire ont passé par là; mais si l'on arrive au but, pourquoi chicaner sur la route? et le but n'est-il pas d'émouvoir l'âme en l'ennoblissant?

La curiosité est un des grands mobiles du théâtre : néanmoins l'intérêt qu'excite la profondeur des affections est le seul inépuisable. On s'attache à la poésie, qui révèle l'homme à l'homme; on aime à voir comment la créature semblable à nous se débat avec la souffrance, y succombe, en triomphe, s'abat et se relève sous la puissance du sort. Dans quelques-unes de nos tragédies, il y a des situations tout aussi violentes que dans les tragédies angloises ou allemandes; mais ces situations ne sont pas présentées dans toute leur force, et quelquefois c'est par l'affectation qu'on en adoucit l'effet, ou plutôt qu'on l'efface. L'on sort rarement d'une certaine nature convenue, qui revêt de ses couleurs les mœurs anciennes comme les mœurs modernes, le crime comme la vertu, l'assassinat comme la galanterie. Cette nature est belle et soigneusement parée, mais on s'en fatigue à la longue; et le besoin de se plonger dans des mystères plus profonds doit s'emparer invinciblement du génie.

Il seroît donc à désirer qu'on pût sortir de l'enceinte que les hémistiches et les rimes ont tracée autour de l'art; il faut permettre plus de hardiesse, il faut exiger plus de connoissance de l'histoire; car si l'on s'en tient exclusivement à ces copies toujours plus pâles des mêmes chefs-d'œuvre, on finira par ne plus voir au théâtre que des marionnettes héroïques, sacrifiant l'amour au devoir, préférant la mort à l'esclavage, inspirées par l'antithèse, dans leurs actions comme dans leurs paroles, mais sans aucun rapport avec cette étonnante créature qu'on appelle l'homme, avec la destinée redoutable qui tour à tour l'entraîne et le poursuit.

Les défauts du théâtre allemand sont faciles à remarquer : tout ce qui tient au manque d'usage du monde, dans les arts comme dans la société, frappe d'abord les esprits les plus superficiels; mais, pour sentir les beautés qui viennent de l'âme, il est nécessaire d'apporter, dans l'appréciation des ouvrages qui nous sont présentés, un genre de bonhomie tout-à-fait d'accord avec une haute supériorité. La moquerie n'est souvent qu'un sentiment vulgaire traduit en impertinence. La faculté d'admirer la véritable grandeur, à travers les fautes de goût en littérature, comme à travers les incon-

séquences dans la vie, cette faculté est la seule qui honore celui qui juge.

En faisant connoître un théâtre fondé sur des principes très-différens des nôtres, je ne prétends assurément, ni que ces principes soient les meilleurs, ni surtout qu'on doive les adopter en France : mais des combinaisons étrangères peuvent exciter des idées nouvelles; et quand on voit de quelle stérilité notre littérature est menacée, il me paroît difficile de ne pas désirer que nos écrivains reculent un peu les bornes de la carrière; ne feroient-ils pas bien de devenir à leur tour conquérans dans l'empire de l'imagination? Il n'en doit guère coûter à des François pour suivre un semblable conseil.

CHAPITRE XVI.

Des drames de Lessing.

Le théâtre allemand n'existoit pas avant Lessing; on n'y jouoit que des traductions ou des imitations des pièces étrangères. Le théâtre a plus besoin encore que les autres branches de la littérature d'une capitale où les ressources de la richesse et des arts soient réunies; et tout est dispersé en Allemagne. Dans une ville il y a des acteurs; dans l'autre, des auteurs; dans une troisième, des spectateurs; et nulle part un foyer où tous les moyens soient rassemblés. Lessing employa l'activité naturelle de son caractère à donner un théâtre national à ses compatriotes, et il écrivit un journal intitulé *la Dramaturgie*, dans lequel il examina la plupart des pièces traduites du françois, qu'on représentoit en Allemagne : la parfaite justesse d'esprit qu'il montre dans ses critiques suppose encore plus de philosophie que de connoissance de l'art. Lessing, en général, pensoit comme Diderot sur l'art dramatique. Il croyoit que la sévère régularité des tragédies françoises s'opposoit

à ce qu'on pût traiter un grand nombre de sujets simples et touchans, et qu'il falloit faire des drames pour y suppléer. Mais Diderot, dans ses pièces, mettoit l'affectation du naturel à la place de l'affectation de convention, tandis que le talent de Lessing est vraiment simple et sincère. Il a donné le premier aux Allemands l'honorable impulsion de travailler pour le théâtre d'après leur propre génie. L'originalité de son caractère se manifeste dans ses pièces : cependant elles sont soumises aux mêmes principes que les nôtres; leur forme n'a rien de particulier, et quoiqu'il ne s'embarrassât guère de l'unité de temps ni de lieu, il ne s'est point élevé, comme Goethe et Schiller, à la conception d'un système nouveau. *Minna de Barnhelm*, *Émilia Galotti*, et *Nathan-le-Sage*, sont les trois drames de Lessing qui méritent d'être cités.

Un officier d'un noble caractère, après avoir reçu plusieurs blessures à l'armée, se voit tout à coup menacé dans son honneur par un procès injuste ; il ne veut pas laisser voir à la femme qu'il aime, et dont il est aimé, l'amour qu'il a pour elle, déterminé qu'il est à ne pas lui faire partager son malheur, en l'épousant. Voilà tout le sujet de *Minna de Barnhelm*. Avec des moyens aussi simples, Lessing a su

produire un grand intérêt; le dialogue est plein d'esprit et de charme, le style très-pur, et chaque personnage se fait si bien connoître, que les moindres nuances de ses impressions intéressent, comme la confidence d'un ami. Le caractère d'un vieux sergent, dévoué de toute son âme au jeune officier qu'on persécute, offre un mélange heureux de gaîté et de sensibilité; ce genre de rôle réussit toujours au théâtre; la gaîté plaît davantage quand on est assuré qu'elle ne tient pas à l'insouciance, et la sensibilité paroît plus naturelle quand elle ne se montre que par intervalles. Dans cette même pièce il y a un rôle d'aventurier françois tout-à-fait manqué; il faut avoir la main légère pour trouver ce qui peut prêter à la moquerie dans les François; et la plupart des étrangers ne les ont peints qu'avec des traits lourds, et dont la ressemblance n'est ni délicate ni frappante.

Émilia Galotti n'est que le sujet de Virginie transporté dans une circonstance moderne et particulière; ce sont des sentimens trop forts pour le cadre, c'est une action trop énergique pour qu'on puisse l'attribuer à un nom inconnu. Lessing avoit sans doute un sentiment d'humeur assez républicain contre les courtisans, car il se complaît dans la peinture de

celui qui veut aider son maître à déshonorer une jeune fille innocente; ce courtisan, Martinelli, est presque trop vil pour la vraisemblance, et les traits de sa bassesse n'ont pas assez d'originalité: l'on sent que Lessing l'a représenté ainsi dans un but hostile, et rien ne nuit à la beauté d'une fiction comme une intention quelconque qui n'a pas cette beauté même pour objet. Le personnage du prince est traité par l'auteur avec plus de finesse; les passions tumultueuses et la légèreté de caractère, dont la réunion est si funeste dans un homme puissant, se font sentir dans toute sa conduite; un vieux ministre lui apporte des papiers parmi lesquels se trouve une sentence de mort: dans son impatience d'aller voir celle qu'il aime, le prince est prêt à la signer sans y regarder; le ministre prend un prétexte pour ne la pas donner, frémissant de voir exercer avec cette irréflexion une telle puissance. Le rôle de la comtesse Orsina, jeune maîtresse du prince, qu'il abandonne pour Émilie, est fait avec le plus grand talent; c'est un mélange de frivolité et de violence qui peut très-bien se rencontrer dans une Italienne attachée à une cour. On voit dans cette femme ce que la société a produit, et ce que cette société même n'a pu détruire; la nature du midi,

combinée avec ce qu'il y a de plus factice dans les mœurs du grand monde, et le singulier assemblage de la fierté dans le vice, et de la vanité dans la sensibilité. Une telle peinture ne pourroit entrer ni dans nos vers, ni dans nos formes convenues, mais elle n'en est pas moins tragique.

La scène dans laquelle la comtesse Orsina excite le père d'Émilie à tuer le prince, pour dérober sa fille à la honte qui la menace, est de la plus grande beauté; le vice y arme la vertu, la passion y suggère tout ce que la plus austère sévérité pourroit dire pour enflammer l'honneur jaloux d'un vieillard; c'est le cœur humain présenté dans une situation nouvelle, et c'est en cela que consiste le vrai génie dramatique. Le vieillard prend le poignard, et, ne pouvant assassiner le prince, il s'en sert pour immoler sa propre fille. Orsina, sans le savoir, est l'auteur de cette action terrible; elle a gravé ses passagères fureurs dans une âme profonde, et les plaintes insensées de son amour coupable ont fait verser le sang innocent.

On remarque dans les rôles principaux des pièces de Lessing un certain air de famille, qui feroit croire que c'est lui-même qu'il a peint dans ses personnages; le major Tellheim,

dans *Minna*, Odoard, le père d'Émilie, et le Templier, dans *Nathan*, ont tous les trois une sensibilité fière, dont la teinte est misanthropique.

Le plus beau des ouvrages de Lessing c'est *Nathan-le-Sage*; on ne peut voir dans aucune pièce la tolérance religieuse mise en action avec plus de naturel et de dignité. Un Turc, un Templier et un Juif sont les principaux personnages de ce drame; la première idée en est puisée dans le conte des trois Anneaux de Bocace; mais l'ordonnance de l'ouvrage appartient en entier à Lessing. Le Turc, c'est le sultan Saladin, que l'histoire représente comme un homme plein de grandeur; le jeune Templier a dans le caractère toute la sévérité de l'état religieux qu'il professe, et le Juif est un vieillard qui a acquis une grande fortune dans le commerce, mais dont les lumières et la bienfaisance rendent les habitudes généreuses. Il comprend toutes les croyances sincères, et voit la Divinité dans le cœur de tout homme vertueux. Ce caractère est d'une admirable simplicité. L'on s'étonne de l'attendrissement qu'il cause, quoiqu'il ne soit agité ni par des passions vives ni par des circonstances fortes. Une fois cependant, on veut enlever à Nathan une jeune fille à laquelle il a

servi de père, et qu'il a comblée de soins depuis sa naissance : la douleur de s'en séparer lui seroit amère; et pour se défendre de l'injustice qui veut la lui ravir, il raconte comment elle est tombée entre ses mains.

Les chrétiens immolèrent tous les Juifs à Gaza, et dans la même nuit, Nathan vit périr sa femme et ses sept enfans; il passa trois jours prosterné dans la poussière, jurant une haine implacable aux chrétiens; peu à peu la raison lui revint, et il s'écria : « Il y a pourtant un Dieu; que sa volonté soit faite ! » Dans ce moment, un prêtre vint le prier de se charger d'un enfant chrétien, orphelin dès le berceau, et le vieillard hébreu l'adopta. L'attendrissement de Nathan, en faisant ce récit, émeut d'autant plus, qu'il cherche à se contenir, et que la pudeur de la vieillesse lui fait désirer de cacher ce qu'il éprouve. Sa sublime patience ne se dément point, quoiqu'on le blesse dans sa croyance et dans sa fierté, en l'accusant comme d'un crime d'avoir élevé Reca dans la religion juive; et sa justification n'a pour but que d'obtenir le droit de faire encore du bien à l'enfant qu'il a recueilli.

La pièce de Nathan est plus attachante encore par la peinture des caractères que par

les situations. Le Templier a dans l'âme quelque chose de farouche qui vient de la crainte d'être sensible. La prodigalité orientale de Saladin fait contraste avec l'économie généreuse de Nathan. Le trésorier du sultan, un derviche vieux et sévère, l'avertit que ses revenus sont épuisés par ses largesses. — « Je » m'en afflige, dit Saladin, parce que je serai » forcé de retrancher de mes dons ; quant à » moi, j'aurai toujours ce qui fait toute ma » fortune, un cheval, une épée et un seul » Dieu. » — Nathan est un ami des hommes ; mais la défaveur dans laquelle le nom de juif l'a fait vivre au milieu de la société, mêle une sorte de dédain pour la nature humaine à l'expression de sa bonté. Chaque scène ajoute quelques traits piquans et spirituels au développement de ces divers personnages ; mais leurs relations ensemble ne sont pas assez vives pour exciter une forte émotion.

A la fin de la pièce, on découvre que le Templier et la fille adoptée par le Juif sont frère et sœur, et que le sultan est leur oncle. L'intention de l'auteur a visiblement été de donner dans sa famille dramatique l'exemple d'une fraternité religieuse plus étendue. Le but philosophique vers lequel tend toute la pièce en diminue l'intérêt au théâtre ; il est

presque impossible qu'il n'y ait pas une certaine froideur, dans un drame qui a pour objet de développer une idée générale, quelque belle qu'elle soit ; cela tient de l'apologue, et l'on diroit que les personnages ne sont pas là pour leur compte, mais pour servir à l'avancement des lumières. Sans doute, il n'y a pas de fiction, il n'y a pas même d'événement réel dont on ne puisse tirer une pensée; mais il faut que ce soit l'événement qui amène la réflexion, et non pas la réflexion qui fasse inventer l'événement : l'imagination dans les beaux-arts doit toujours agir la première.

Il a paru depuis Lessing un nombre infini de drames en Allemagne; maintenant on commence à s'en lasser. Le genre mixte du drame ne s'introduit guère qu'à cause de la contrainte qui existe dans les tragédies : c'est une espèce de contrebande de l'art; mais lorsque l'entière liberté est admise, on ne sent plus la nécessité d'avoir recours aux drames, pour faire usage des circonstances simples et naturelles. Le drame ne conserveroit donc qu'un avantage, celui de peindre, comme les romans, les situations de notre propre vie, les mœurs du temps où nous vivons; néanmoins, quand on n'entend prononcer au théâtre que des

noms inconnus, on perd l'un des plus grands plaisirs que la tragédie puisse donner, les souvenirs historiques qu'elle retrace. On croit trouver plus d'intérêt dans le drame, parce qu'il nous représente ce que nous voyons tous les jours : mais une imitation trop rapprochée du vrai n'est pas ce que l'on recherche dans les arts. Le drame est à la tragédie ce que les figures de cire sont aux statues; il y a trop de vérité et pas assez d'idéal; c'est trop, si c'est de l'art, et jamais assez pour que ce soit de la nature.

Lessing ne peut être considéré comme un auteur dramatique du premier rang; il s'étoit occupé de trop d'objets divers pour avoir un grand talent en quelque genre que ce fût. L'esprit est universel; mais l'aptitude naturelle à l'un des beaux-arts, est nécessairement exclusive. Lessing étoit, avant tout, un dialecticien de la plus grande force, et c'est un obstacle à l'éloquence dramatique : car le sentiment dédaigne les transitions, les gradations et les motifs; c'est une inspiration continuelle et spontanée, qui ne peut se rendre compte d'elle-même. Lessing étoit bien loin sans doute de la sécheresse philosophique; mais il avoit dans le caractère plus de vivacité que de sensibilité; le génie dramatique est plus bizarre,

plus sombre, plus inattendu que ne pouvoit l'être un homme qui avoit consacré la plus grande partie de sa vie au raisonnement.

CHAPITRE XVII.

Les Brigands, et Don Carlos, de Schiller.

Schiller, dans sa première jeunesse, avoit une verve de talent, une sorte d'ivresse de pensée qui le dirigeoit mal. *La Conjuration de Fiesque, l'Intrigue et l'Amour,* enfin, *les Brigands,* qu'on a joués sur le théâtre françois, sont des ouvrages que les principes de l'art, comme ceux de la morale, peuvent réprouver; mais, depuis l'âge de vingt-cinq ans, les écrits de Schiller furent tous purs et sévères L'éducation de la vie déprave les hommes légers, et perfectionne ceux qui réfléchissent.

Les Brigands ont été traduits en françois, mais singulièrement altérés; d'abord on n'a pas tiré parti de l'époque qui donne un intérêt historique à cette pièce. La scène se passe dans le quinzième siècle, au moment où l'on publia dans l'Empire l'édit de paix perpétuelle, qui défendoit tous les défis particuliers. Cet édit fut très-avantageux, sans doute,

au repos de l'Allemagne; mais les jeunes gentilshommes, accoutumés à vivre au milieu des périls et à s'appuyer sur leur force individuelle, crurent tomber dans une sorte d'inertie honteuse, quand il fallut se soumettre à l'empire des lois. Rien n'étoit plus absurde que cette manière de voir; toutefois, comme les hommes ne sont d'ordinaire gouvernés que par l'habitude, il est naturel que le mieux même puisse les révolter, par cela seul que c'est un changement. Le chef des brigands de Schiller est moins odieux qu'il ne le seroit dans le temps actuel, car il n'y avoit pas une bien grande différence entre l'anarchie féodale sous laquelle il vivoit, et l'existence de bandit qu'il adopte; mais c'est précisément le genre d'excuse que l'auteur lui donne, qui rend sa pièce plus dangereuse. Elle a produit, il faut en convenir, un mauvais effet en Allemagne. Des jeunes gens, enthousiastes du caractère et de la vie du chef des brigands, ont essayé de l'imiter. Ils honoroient leur goût pour une vie licencieuse du nom d'amour de la liberté, et se croyoient indignés contre les abus de l'ordre social, quand ils n'étoient que fatigués de leur situation particulière. Leurs essais de révolte ne furent que ridicules; néanmoins les tragédies et les romans

ont beaucoup plus d'importance en Allemagne que dans aucun autre pays. On y fait tout sérieusement, et lire tel ouvrage, ou voir telle pièce, influe sur le sort de la vie. Ce qu'on admire comme art, on veut l'introduire dans l'existence réelle. Werther a causé plus de suicides que la plus belle femme du monde; et la poésie, la philosophie, l'idéal enfin, ont souvent plus d'empire sur les Allemands que la nature et les passions même.

Le sujet des *Brigands* est comme celui d'un grand nombre de fictions, qui toutes ont pour origine la parabole de l'Enfant prodigue. Un fils hypocrite se conduit bien en apparence; un fils coupable a de bons sentimens, malgré ses fautes. Cette opposition est très-belle sous le point de vue religieux, parce qu'elle nous atteste que Dieu lit dans les cœurs; mais elle a de grands inconvéniens, lorsqu'on veut inspirer trop d'intérêt pour le fils qui a quitté la maison paternelle. Tous les jeunes gens dont la tête est mauvaise s'attribuent en conséquence un bon cœur, et rien n'est plus absurde cependant que de se supposer des qualités, parce qu'on se sent des défauts; cette garantie négative est très-peu certaine, car de ce que l'on manque de raison, il ne s'ensuit pas du tout qu'on ait de la sensibilité: la

folie n'est souvent qu'un égoïsme impétueux.

Le rôle du fils hypocrite, tel que Schiller l'a représenté, est beaucoup trop haïssable. C'est un des défauts des écrivains très-jeunes, de dessiner avec des traits trop brusques; on prend les nuances dans les tableaux pour de la timidité de caractère, tandis qu'elles sont la preuve de la maturité du talent. Si les personnages en seconde ligne ne sont pas peints avec assez de vérité dans la pièce de Schiller, les passions du chef des brigands y sont exprimées d'une manière admirable. L'énergie de ce caractère se manifeste tour à tour par l'incrédulité, la religion, l'amour et la barbarie: ne trouvant point à se placer dans l'ordre, il se fait jour à travers le crime; l'existence est pour lui comme une sorte de délire qui s'exalte tantôt par la fureur, et tantôt par le remords.

Les scènes d'amour entre la jeune fille et le chef des brigands qui devoit être son époux, sont admirables d'enthousiasme et de sensibilité; il est peu de situations plus touchantes que celle de cette femme parfaitement vertueuse, s'intéressant toujours, au fond du cœur, à celui qu'elle aimoit avant qu'il se fût rendu criminel. Le respect qu'une femme est accoutumée de ressentir pour l'homme qu'elle

aime, se change en une sorte de terreur et de pitié, et l'on diroit que l'infortunée se flatte encore d'être, dans le ciel, l'ange protecteur de son coupable ami, alors qu'elle ne peut plus devenir son heureuse compagne sur la terre.

On ne peut juger de la pièce de Schiller dans la traduction françoise. On n'y a conservé, pour ainsi dire, que la pantomime de l'action; l'originalité des caractères a disparu, et c'est elle qui seule peut rendre une fiction vivante; les plus belles tragédies deviendroient des mélodrames, si l'on en ôtoit la peinture animée des sentimens et des passions. La force des événemens ne suffit pas pour lier le spectateur avec les personnages; qu'ils s'aiment ou qu'ils se tuent, peu nous importe, si l'auteur n'a pas excité notre sympathie pour eux.

Don Carlos est aussi un ouvrage de la jeunesse de Schiller, et cependant on le considère comme une composition du premier rang. Ce sujet de don Carlos est un des plus dramatiques que l'histoire puisse offrir. Une jeune princesse, fille de Henri II, quitte la France et la cour brillante et chevaleresque du roi son père, pour s'unir à un vieux tyran tellement sombre et sévère, que le caractère même des Espagnols fut altéré par son règne,

et que, pendant long-temps, la nation porta l'empreinte de son maître. Don Carlos, fiancé d'abord à Élisabeth, l'aime encore quoiqu'elle soit devenue sa belle-mère. La réformation et la révolte des Pays-Bas, ces grands événemens politiques, se mêlent à la catastrophe tragique de la condamnation du fils par le père : l'intérêt individuel et l'intérêt public se trouvent réunis au plus haut degré dans cette tragédie.

Plusieurs écrivains ont traité ce sujet en France; mais on n'a pu, dans l'ancien régime, le mettre sur le théâtre; on croyoit que c'étoit manquer d'égards à l'Espagne que de représenter ce fait de son histoire. On demandoit à M. d'Aranda, cet ambassadeur d'Espagne, connu par tant de traits qui prouvent la force de son caractère et les bornes de son esprit, la permission de faire jouer une tragédie de *Don Carlos*, que l'auteur venoit d'achever, et dont il espéroit une grande gloire. *Que ne prend-il un autre sujet?* répondit M. d'Aranda. — M. l'ambassadeur, lui disoit-on, faites attention que la pièce est terminée, que l'auteur y a consacré trois ans de sa vie. — Mais, mon Dieu, reprenoit l'ambassadeur, n'y a-t-il donc que cet événement dans l'histoire? Qu'il en choisisse un autre. — Jamais on ne put

le faire sortir de cet ingénieux raisonnement, qu'appuyoit une volonté forte.

Les sujets historiques exercent le talent d'une toute autre manière que les sujets d'invention; néanmoins, il faut peut-être encore plus d'imagination pour représenter l'histoire dans une tragédie, que pour créer à volonté les situations et les personnages. Altérer essentiellement les faits, en les transportant sur la scène, c'est toujours produire une impression désagréable; on s'attend à la vérité, et l'on est péniblement surpris quand l'auteur y substitue la fiction quelconque qu'il lui a plu de choisir; cependant l'histoire a besoin d'être artistement combinée pour faire effet au théâtre, et il faut réunir tout à la fois, dans la tragédie, le talent de peindre le vrai et celui de le rendre poétique. Des difficultés d'un autre genre se présentent quand l'art dramatique parcourt le vaste champ de l'invention; on diroit qu'il est plus libre, cependant rien n'est plus rare que de caractériser assez des personnages inconnus, pour qu'ils aient autant de consistance que des noms déjà célèbres. Lear, Othello, Orosmane, Tancrède, ont reçu de Shakespeare et de Voltaire l'immortalité, sans avoir joui de la vie; toutefois les sujets d'invention sont d'ordinaire l'écueil du

poète, par l'indépendance même qu'ils lui laissent. Les sujets historiques semblent imposer de la gêne; mais quand on saisit bien le point d'appui qu'offrent de certaines bornes, la carrière qu'elles tracent et l'élan qu'elles permettent, ces bornes mêmes sont favorables au talent. La poésie fidèle fait ressortir la vérité comme le rayon du soleil les couleurs, et donne aux événemens qu'elle retrace l'éclat que les ténèbres du temps leur avoient ravi.

L'on préfère en Allemagne les tragédies historiques, lorsque l'art s'y manifeste, comme le *Prophète du passé* (*). L'auteur qui veut composer un tel ouvrage doit se transporter tout entier dans le siècle et dans les mœurs des personnages qu'il représente, et l'on auroit raison de critiquer plus sévèrement un anachronisme dans les sentimens et dans les pensées que dans les dates.

C'est d'après ces principes que quelques personnes ont blâmé Schiller d'avoir inventé le caractère du marquis de Posa, noble Espagnol, partisan de la liberté, de la tolérance, passionné pour toutes les idées nouvelles qui commençoient alors à fermenter en Europe.

(*) Expression de Frédéric Schlegel, sur la pénétration d'un grand historien.

Je crois qu'on peut reprocher à Schiller d'avoir fait énoncer ses propres opinions par le marquis de Posa ; mais ce n'est pas, comme on l'a prétendu, l'esprit philosophique du dix-huitième siècle qu'il lui a donné. Le marquis de Posa, tel que l'a peint Schiller, est un enthousiaste allemand ; et ce caractère est si étranger à notre temps, qu'on peut aussi-bien le croire du seizième siècle que du nôtre. Une plus grande erreur, peut-être, c'est de supposer que Philippe II pût écouter long-temps avec plaisir un tel homme, et qu'il lui ait donné même pour un instant sa confiance. Posa dit avec raison, en parlant de Philippe II : — « Je faisois d'inutiles efforts pour » exalter son âme, et, dans cette terre refroi- » die, les fleurs de ma pensée ne pouvoient » prospérer. » Mais Philippe II ne se fût jamais entretenu avec un jeune homme tel que le marquis de Posa. Le vieux fils de Charles-Quint ne devoit voir, dans la jeunesse et l'enthousiasme, que le tort de la nature et le crime de la réformation ; s'il avoit pu se confier un jour à un être généreux, il eût démenti son caractère et mérité le pardon des siècles.

Il y a des inconséquences dans le caractère de tous les hommes, même dans celui des

tyrans; mais elles tiennent par des liens invisibles à leur nature. Dans la pièce de Schiller, une de ces inconséquences est singulièrement bien saisie. Le duc de Medina-Sidonia, général avancé en âge, qui a commandé l'invincible *Armada* dissipée par la flotte angloise et les orages, revient, et tout le monde croit que le courroux de Philippe II va l'anéantir. Les courtisans s'écartent de lui, nul n'ose l'approcher; il se jette aux genoux de Philippe, et lui dit : « Sire, vous voyez en moi tout ce qui » reste de la flotte et de l'intrépide armée que » vous m'aviez confiées. — Dieu est au-dessus » de moi, répond Philippe; je vous ai envoyé » contre des hommes, mais non pas contre » des tempêtes; soyez considéré comme mon » digne serviteur. » Voilà de la magnanimité; et cependant à quoi tient-elle ? à un certain respect pour la vieillesse, dans un monarque étonné que la nature se soit permis de le faire vieux; à l'orgueil, qui ne permet pas à Philippe de s'attribuer à lui-même ses revers, en s'accusant d'un mauvais choix; à l'indulgence qu'il se sent pour un homme abaissé par le sort, lui qui voudroit qu'un joug quelconque courbât tous les genres de fierté, excepté la sienne; enfin, au caractère même d'un despote, que les obstacles naturels révoltent

moins que la plus foible résistance volontaire. Cette scène jette une lueur profonde sur le caractère de Philippe II.

Sans doute le personnage du marquis de Posa peut être considéré comme l'œuvre d'un jeune poète qui a besoin de donner son âme à son personnage favori ; mais c'est une belle chose en soi-même que ce caractère pur et exalté, au milieu d'une cour où le silence et la terreur ne sont troublés que par le bruit souterrain de l'intrigue. Don Carlos ne peut être un grand homme ; son père doit l'avoir opprimé dès l'enfance : le marquis de Posa est un intermédiaire qui semble indispensable entre Philippe et son fils. Don Carlos a tout l'enthousiasme des affections du cœur ; Posa, celui des vertus publiques : l'un devroit être le roi, l'autre l'ami ; et ce déplacement même dans les caractères est une idée ingénieuse : car seroit-il possible que le fils d'un despote sombre et cruel fût un héros citoyen ? où auroit-il appris à estimer les hommes ? Est-ce par son père, qui les méprise, ou par les courtisans de son père, qui méritent ce mépris ? Don Carlos doit être foible pour être bon, et la place même que son amour tient dans sa vie, exclut de son âme toutes les pensées politiques. Je le répète donc, l'invention du per-

sonnage du marquis de Posa me paroît nécessaire pour représenter dans la pièce les grands intérêts des nations, et cette force chevaleresque qui se transformoit tout à coup par les lumières du temps en amour de la liberté. De quelque manière qu'on eût pu modifier ces sentimens, ils ne convenoient pas au prince royal; ils auroient pris en lui le caractère de la générosité, et il ne faut pas que la liberté soit jamais représentée comme un don du pouvoir.

La gravité cérémonieuse de la cour de Philippe II est caractérisée d'une manière bien frappante, dans la scène d'Élisabeth avec ses dames d'honneur. Elle demande à l'une d'elles ce qu'elle aime le mieux, du séjour d'Aranjuez ou de Madrid; la dame d'honneur répond que les reines d'Espagne ont coutume, depuis des temps immémoriaux, de rester trois mois à Madrid, et trois mois à Aranjuez. Elle ne se permet pas le moindre signe de préférence pour un séjour ou pour un autre; elle se croit faite pour ne rien éprouver, en aucun genre, qui ne lui soit commandé. Élisabeth demande sa fille; on lui répond que l'heure fixée pour qu'elle la voie n'est pas encore arrivée. Enfin, le roi paroît, et il exile pour dix ans cette même dame d'honneur si rési-

guée, parce qu'elle a laissé la reine une demi-heure seule.

Philippe II se réconcilie un moment avec don Carlos, et reprend sur lui, par une parole de bonté, tout l'ascendant paternel. — « Voyez, lui dit Carlos, les cieux s'abaissent » pour assister à la réconciliation d'un père » avec son fils. » —

C'est un beau moment que celui où le marquis de Posa, n'espérant plus échapper à la vengeance de Philippe II, prie Élisabeth de recommander à don Carlos l'accomplissement des projets qu'ils ont formés ensemble pour la gloire et le bonheur de la nation espagnole. « Rappelez-lui, dit-il, quand il sera dans » l'âge mûr, rappelez-lui qu'il doit porter » respect aux rêves de sa jeunesse. » En effet, quand on avance dans la vie, la prudence prend à tort le pas sur toutes les autres vertus; on diroit que tout est folie dans la chaleur de l'âme; et cependant, si l'homme pouvoit la conserver encore quand l'expérience l'éclaire, s'il héritoit du temps sans se courber sous son poids, il n'insulteroit jamais aux vertus exaltées, dont le premier conseil est toujour le sacrifice de soi-même.

Le marquis de Posa, par une suite de circonstances trop embrouillées, a cru servir

don Carlos auprès de Philippe, en paroissant le sacrifier à la fureur de son père. Il n'a pu réussir dans ses projets ; le prince est conduit en prison, le marquis de Posa va l'y trouver, lui explique les motifs de sa conduite, et, pendant qu'il se justifie, un assassin envoyé par Philippe II, le fait tomber, atteint d'une balle meurtrière, aux pieds de son ami. La douleur de don Carlos est admirable ; il redemande le compagnon de sa jeunesse à son père qui l'a tué, comme si l'assassin conservoit encore le pouvoir de rendre la vie à sa victime. Les regards fixés sur ce corps immobile qu'animoient naguère tant de pensées, don Carlos, condamné lui-même à périr, apprend tout ce qu'est la mort dans les traits glacés de son ami.

Il y a dans cette tragédie deux moines, dont les caractères et le genre de vie sont en contraste : l'un, c'est Domingo, le confesseur du roi ; et l'autre, un prêtre retiré dans un couvent solitaire, à la porte de Madrid. Domingo n'est qu'un moine intrigant, perfide et courtisan, confident du duc d'Albe, dont le caractère disparoît nécessairement à côté de celui de Philippe ; car Philippe prend à lui seul tout ce qu'il y a de beau dans le terrible. Le moine solitaire reçoit, sans les connoître, don Carlos

et Posa, qui se sont donné rendez-vous dans son couvent, au milieu de leurs plus grandes agitations. Le calme, la résignation du prieur qui les accueille, produisent un effet touchant. « A ces murs, dit le pieux solitaire, finit le » monde. »

Mais rien dans toute la pièce n'égale l'originalité de l'avant-dernière scène du cinquième acte, entre le roi et le grand-inquisiteur. Philippe, poursuivi par sa jalouse haine contre son propre fils, et par la terreur du crime qu'il va commettre, Philippe envie ses pages qui dorment paisiblement au pied de son lit, tandis que l'enfer de son propre cœur le prive de tout repos. Il envoie chercher le grand-inquisiteur, pour le consulter sur la condamnation de don Carlos. Ce moine cardinal a quatre-vingt-dix ans; il est plus âgé que ne le seroit Charles-Quint, dont il a été le précepteur; il est aveugle, et vit dans une solitude absolue; les seuls espions de l'inquisition viennent lui apporter des nouvelles de ce qui se passe dans le monde; il s'informe seulement s'il y a des crimes, des fautes ou des pensées à punir. A ses yeux, Philippe II, âgé de soixante ans, est encore jeune. Le plus sombre, le plus prudent des despotes, lui paroît un souverain inconsidéré, dont la tolé-

rance introduira la réformation en Europe; c'est un homme de bonne foi, mais tellement desséché par le temps, qu'il apparoît comme un spectre vivant que la mort a oublié de frapper, parce qu'elle le croyoit depuis lontemps dans le tombeau.

Il demande compte à Philippe II de la mort du marquis de Posa : il la lui reproche, parce que c'étoit à l'inquisition à le faire périr; et, s'il regrette la victime, c'est parce qu'on l'a privé du droit de l'immoler. Philippe II l'interroge sur la condamnation de son fils : — « Ferez-vous passer en moi, lui dit-il, une » croyance qui dépouille de son horreur le » meurtre d'un fils ? » — Le grand-inquisiteur lui répond : — « Pour apaiser l'éternelle jus» tice, le fils de Dieu mourut sur la croix. » — Quel mot ! quelle application sanguinaire du dogme le plus touchant !

Ce vieillard aveugle fait apparoître avec lui tout un siècle. La terreur profonde que l'inquisition et le fanatisme même de ce temps devoient faire peser sur l'Espagne, tout est peint par cette scène laconique et rapide; nulle éloquence ne pourroit exprimer ainsi une telle foule de pensées mises habilement en action.

Je sais que l'on pourroit relever beaucoup

d'inconvenances dans la pièce de *Don Carlos ;* mais je ne me suis pas chargée de ce travail, pour lequel il y a beaucoup de concurrens. Les littérateurs les plus ordinaires peuvent trouver des fautes de goût dans Shakespeare, Schiller, Goethe, etc. ; mais, quand il ne s'agit dans les ouvrages de l'art que de retrancher, cela n'est pas difficile : c'est l'âme et le talent qu'aucune critique ne peut donner : c'est là ce qu'il faut respecter partout où l'on le trouve, de quelque nuage que ces rayons célestes soient environnés. Loin de se réjouir des erreurs du génie, l'on sent qu'elles diminuent le patrimoine de la race humaine, et les titres de gloire dont elle s'enorgueillit. L'ange tutélaire que Sterne a peint avec tant de grâce, ne pourroit-il pas verser une larme sur les défauts d'un bel ouvrage, comme sur les torts d'une noble vie, afin d'en effacer le souvenir ?

Je ne m'arrêterai pas davantage sur les pièces de la jeunesse de Schiller ; d'abord, parce qu'elles sont traduites en françois, et secondement, parce qu'il n'y manifeste pas encore ce génie historique qui l'a fait si justement admirer dans les tragédies de son âge mûr. *Don Carlos* même, quoique fondé sur un fait historique, est presque un ouvrage d'imagi-

nation. L'intrigue en est trop compliquée ; un personnage de pure invention, le marquis de Posa, y joue un trop grand rôle ; on diroit que cette tragédie passe entre l'histoire et la poésie, sans satisfaire entièrement ni l'une ni l'autre : il n'en est certainement pas ainsi de celles dont je vais essayer de donner une idée.

CHAPITRE XVIII.

Walstein et Marie Stuart.

Walstein est la tragédie la plus nationale qui ait été représentée sur le théâtre allemand ; la beauté des vers et la grandeur du sujet transportèrent d'enthousiasme tous les spectateurs à Weimar, où elle a d'abord été donnée, et l'Allemagne se flatta de posséder un nouveau Shakespeare. Lessing, en blâmant le goût françois, et en se ralliant à Diderot dans la manière de concevoir l'art dramatique, avoit banni la poésie du théâtre, et l'on n'y voyoit plus que des romans dialogués, où l'on continuoit la vie telle qu'elle est d'ordinaire, en multipliant seulement sur les planches les événemens qui arrivent plus rarement dans la réalité.

Schiller imagina de mettre sur la scène une circonstance remarquable de la guerre de trente ans, de cette guerre civile et religieuse qui a fixé pour plus d'un siècle, en Allemagne, l'équilibre des deux partis protestant et catholique. La nation allemande est tellement divisée, qu'on ne sait jamais si les exploits d'une moitié de cette nation sont un malheur ou une gloire pour l'autre; néanmoins, le *Walstein* de Schiller a fait éprouver à tous un égal enthousiasme. Le même sujet est partagé en trois pièces différentes; le *Camp de Walstein*, qui est la première des trois, représente les effets de la guerre sur la masse du peuple et de l'armée; la seconde, *les Piccolòmini*, montre les causes politiques qui préparèrent les dissensions entre les chefs; et la troisième, *la mort de Walstein*, est le résultat de l'enthousiasme et de l'envie que la réputation de Walstein avoit excités.

J'ai vu jouer le prologue, intitulé *le Camp de Walstein;* on se croyoit au milieu d'une armée, et d'une armée de partisans bien plus vive et bien moins disciplinée que les troupes réglées. Les paysans, les recrues, les vivandières, les soldats, tout concouroit à l'effet de ce spectacle; l'impression qu'il produit est si guerrière, que lorsqu'on le donna sur

le théâtre de Berlin, devant des officiers qui partoient pour l'armée, des cris d'enthousiasme se firent entendre de toutes parts. Il faut une imagination bien puissante dans un homme de lettres pour se figurer ainsi la vie des camps, l'indépendance, la joie turbulente excitée par le danger même. L'homme, dégagé de tous ses liens, sans regrets et sans prévoyance, fait des années un jour, et des jours un instant; il joue tout ce qu'il possède, obéit au hasard sous la forme de son général: la mort, toujours présente, le délivre gaîment des soucis de la vie. Rien n'est plus original, dans le camp de Walstein, que l'arrivée d'un capucin au milieu de la bande tumultueuse des soldats qui croient défendre la cause du catholicisme. Le capucin leur prêche la modération et la justice dans un langage plein de quolibets et de calembourgs, et qui ne diffère de celui des camps que par la recherche et l'usage de quelques paroles latines : l'éloquence bizarre et soldatesque du prêtre, la religion rude et grossière de ceux qui l'écoutent, tout cela présente un spectacle de confusion très-remarquable. L'état social en fermentation montre l'homme sous un singulier aspect ; ce qu'il a de sauvage reparoît, et les restes de la civilisation

errent comme un vaisseau brisé, sur les vagues agitées.

Le camp de Walstein est une ingénieuse introduction aux deux autres pièces; il pénètre d'admiration pour ce général dont les soldats parlent sans cesse, dans leurs jeux comme dans leurs périls : et quand la tragédie commence, on conserve l'impression du prologue qui l'a précédée, comme si l'on avoit été témoin de l'histoire que la poésie doit embellir.

La seconde des pièces, intitulée *les Piccolomini*, contient les discordes qui s'élèvent entre l'empereur et son général, entre le général et ses compagnons d'armes, lorsque le chef de l'armée veut substituer son ambition personnelle à l'autorité qu'il représente, ainsi qu'à la cause qu'il soutient. Walstein combattoit au nom de l'Autriche, contre les nations qui vouloient introduire la réformation en Allemagne; mais, séduit par l'espérance de se créer à lui-même un pouvoir indépendant, il cherche à s'approprier tous les moyens qu'il devoit faire servir au bien public. Les généraux qui s'opposent à ses désirs ne les contrarient point par vertu, mais par jalousie; et dans ces cruelles luttes, tout se trouve, si ce n'est des hommes dévoués à

leur opinion, et se battant pour leur conscience. A qui s'intéresser? dira-t-on : au tableau de la vérité. Peut-être l'art exige-t-il que ce tableau soit modifié d'après l'effet théâtral; mais c'est toujours une belle chose que l'histoire sur la scène.

Néanmoins Schiller a su créer des personnages faits pour exciter un intérêt romanesque. Il a peint Max. Piccolomini et Thécla comme des créatures célestes, qui traversent tous les orages des passions politiques en conservant dans leur âme l'amour et la vérité. Thécla est la fille de Walstein; Max., le fils du perfide ami qui le trahit. Les deux amans, malgré leurs pères, malgré le sort, malgré tout, excepté leurs cœurs, s'aiment, se cherchent et se retrouvent dans la vie et dans la mort. Ces deux êtres apparoissent au milieu des fureurs de l'ambition, comme des prédestinés; ce sont de touchantes victimes que le ciel s'est choisies, et rien n'est beau comme le contraste du dévouement le plus pur avec les passions des hommes, acharnés sur cette terre comme sur leur unique partage.

Il n'y a point de dénoûment à la pièce des Piccolomini; elle finit comme une conversation interrompue. Les François auroient de la peine à supporter ces deux prologues, l'un

burlesque, et l'autre sérieux, qui préparent la véritable tragédie, la mort de Walstein.

Un écrivain d'un grand talent a resserré la *trilogie* de Schiller en une tragédie selon la forme et la régularité françoise. Les éloges et les critiques dont cet ouvrage a été l'objet, nous donneront une occasion naturelle d'achever de faire connoître les différences qui caractérisent le système dramatique des François et des Allemands. On a reproché à l'écrivain françois de n'avoir pas mis assez de poésie dans ses vers. Les sujets mythologiques permettent tout l'éclat des images et de la verve lyrique; mais comment pourroit-on admettre, dans un sujet tiré de l'histoire moderne, la poésie du récit de Théramène? Toute cette pompe antique convient à la famille de Minos ou d'Agamemnon; elle ne seroit qu'une affectation ridicule dans les pièces d'un autre genre. Il y a des momens, dans les tragédies historiques, où l'exaltation de l'âme amène naturellement une poésie plus élevée : telle est, par exemple, la vision de Walstein (*), sa harangue

(*) Il est, pour les mortels, des jours mystérieux,
Où, des liens du corps notre âme dégagée,
Au sein de l'avenir est tout à coup plongée,
Et saisit, je ne sais par quel heureux effort,
Le droit inattendu d'interroger le sort.

après la révolte, son monologue avant sa mort, etc. Toutefois la contexture et le développement de la pièce, en allemand comme en françois, exige un style simple, dans lequel on ne sente que la pureté du langage, et rarement sa magnificence. Nous voulons en France qu'on fasse effet, non-seulement à

La nuit qui précéda la sanglante journée,
Qui du héros du Nord trancha la destinée,
Je veillois au milieu des guerriers endormis;
Un trouble involontaire agitoit mes esprits.
Je parcourus le camp. On voyoit dans la plaine
Briller des feux lointains la lumière incertaine.
Les appels de la garde et les pas des chevaux,
Troubloient seuls, d'un bruit sourd, l'universel repos.
Le vent qui gémissoit à travers les vallées,
Agitoit lentement nos tentes ébranlées.
Les astres, à regret perçant l'obscurité,
Versoient sur nos drapeaux une pâle clarté.
Que de mortels, me dis-je, à ma voix obéissent!
Qu'avec empressement sous mon ordre ils fléchissent!
Ils ont, sur mes succès, placé tout leur espoir.
Mais, si le sort jaloux m'arrachoit le pouvoir,
Que bientôt je verrois s'évanouir leur zèle!
En est-il un du moins qui me restât fidèle!
Ah! s'il en est un seul, je t'invoque, ô destin!
Daigne me l'indiquer par un signe certain.

WALSTEIN, par M. Benjamin-Constant de Rebecque. Acte II, Scène Ire, page 43.

chaque scène, mais à chaque vers, et cela est inconciliable avec la vérité. Rien n'est si aisé que de composer ce qu'on appelle des vers brillans; il y a des moules tout faits pour cela; ce qui est difficile, c'est de subordonner chaque détail à l'ensemble, et de retrouver chaque partie dans le tout, comme le reflet du tout dans chaque partie. La vivacité françoise a donné à la marche des pièces de théâtre un mouvement rapide très-agréable; mais elle nuit à la beauté de l'art quand elle exige des succès instantanés aux dépens de l'impression générale.

A côté de cette impatience qui ne tolère aucun retard, il y a une patience singulière pour tout ce que la convenance exige; et quand un ennui quelconque est dans l'étiquette des arts, ces mêmes François, qu'irritoit la moindre lenteur, supportent tout ce qu'on veut par respect pour l'usage. Par exemple, les expositions en récit sont indispensables dans les tragédies françoises; et certainement elles ont beaucoup moins d'intérêt que les expositions en action. On dit que des spectateurs italiens crièrent une fois, pendant le récit d'une bataille, qu'on levât la toile du fond, pour qu'ils vissent la bataille elle-même. On a très-souvent ce désir dans nos tragédies,

on voudroit assister à ce qu'on nous raconte. L'auteur du Walstein françois a été obligé de fondre dans sa pièce l'exposition qui se fait d'une manière si originale par le prologue du camp. La dignité des premières scènes s'accorde parfaitement avec le ton imposant d'une tragédie françoise : mais il y a un genre de mouvement dans l'irrégularité allemande, auquel on ne peut jamais suppléer.

On a reproché aussi à l'auteur françois le double intérêt qu'inspirent l'amour d'Alfred (Piccolomini) pour Thécla, et la conspiration de Walstein. En France, on veut qu'une pièce soit toute d'amour ou toute de politique, on n'aime pas le mélange des sujets; et depuis quelque temps surtout, quand il s'agit des affaires d'état, on ne peut concevoir comment il resteroit dans l'âme place pour une autre pensée. Néanmoins le grand tableau de la conspiration de Walstein n'est complet que par les malheurs mêmes qui en résultent pour sa famille; il importe de nous rappeler combien les événemens publics peuvent déchirer les affections privées; et cette manière de présenter la politique comme un monde à part dont les sentimens sont bannis, est immorale, dure et sans effet dramatique.

Une circonstance de détail a été blâmée

dans la pièce françoise. Personne n'a nié que les adieux d'Alfred (Max. Piccolomini), en quittant Walstein et Thécla, ne fussent de la plus grande beauté; mais on s'est scandalisé de ce qu'on faisoit entendre, à cette occasion, de la musique dans une tragédie : il est assurément très-facile de la supprimer; mais pourquoi donc se refuser à l'effet qu'elle produit? Lorsqu'on entend cette musique militaire qui appelle au combat, le spectateur partage l'émotion qu'elle doit causer aux amans, menacés de ne plus se revoir : la musique fait ressortir la situation; un art nouveau redouble l'impression qu'un autre art a préparé; les sons et les paroles ébranlent tour à tour notre imagination et notre cœur.

Deux scènes aussi tout-à-fait nouvelles sur notre théâtre ont excité l'étonnement des lecteurs françois : lorsque Alfred (Max.) s'est fait tuer, Thécla demande à l'officier saxon qui en apporte la nouvelle, tous les détails de cette horrible mort; et quand elle a rassasié son âme de douleur, elle annonce la résolution qu'elle a prise d'aller vivre et mourir près du tombeau de son amant. Chaque expression, chaque mot, dans ces deux scènes, est d'une sensibilité profonde; mais on a prétendu que l'intérêt dramatique ne pouvoit

plus exister quand il n'y a plus d'incertitude. En France, on se hâte, en tout genre, d'en finir avec l'irréparable. Les Allemands, au contraire, sont plus curieux de ce que les personnages éprouvent, que de ce qui leur arrive; ils ne craignent point de s'arrêter sur une situation terminée comme événement, mais qui subsiste encore comme souffrance. Il faut plus de poésie, plus de sensibilité, plus de justesse dans les expressions, pour émouvoir dans le repos de l'action, que lorsqu'elle excite une anxiété toujours croissante : on remarque à peine les paroles, quand les faits nous tiennent en suspens; mais lorsque tout se tait, excepté la douleur, quand il n'y a plus de changement au dehors, et que l'intérêt s'attache seulement à ce qui se passe dans l'âme, une nuance d'affectation, un mot hors de place frapperoit, comme un son faux, dans un air simple et mélancolique. Rien n'échappe alors par le bruit, et tout s'adresse directement au cœur.

Enfin la critique la plus universellement répétée contre le Walstein françois, c'est que le caractère de Walstein lui-même est superstitieux, incertain, irrésolu, et ne s'accorde pas avec le modèle héroïque admis pour ce genre de rôle. Les François se privent d'une

source infinie d'effets et d'émotions, en réduisant les caractères tragiques, comme les notes de musique ou les couleurs du prisme, à quelques traits saillans, toujours les mêmes; chaque personnage doit se conformer à l'un des principaux types reconnus. On diroit que chez nous la logique est le fondement des arts, et cette nature *ondoyante* dont parle Montaigne, est bannie de nos tragédies; on n'y admet que des sentimens tout bons ou tout mauvais, et cependant il n'y a rien qui ne soit mélangé dans l'âme humaine.

On raisonne en France sur un personnage tragique comme sur un ministre d'état, et l'on se plaint de ce qu'il fait ou de ce qu'il ne fait pas, comme si l'on tenoit une gazette à la main pour le juger. Les inconséquences des passions sont permises sur le théâtre françois, mais non pas les inconséquences des caractères. La passion étant connue plus ou moins de tous les cœurs, on s'attend à ses égaremens, et l'on peut, en quelque sorte, fixer d'avance ses contradictions mêmes; mais le caractère a toujours quelque chose d'inattendu, qu'on ne peut renfermer dans aucune règle. Tantôt il se dirige vers son but, tantôt il s'en éloigne. Quand on a dit d'un personnage en France : — Il ne sait pas ce

qu'il veut : — on ne s'y intéresse plus ; tandis que c'est précisément l'homme qui ne sait pas ce qu'il veut, dans lequel la nature se montre avec une force et une indépendance vraiment tragiques.

Les personnages de Shakespeare font éprouver plusieurs fois dans la même pièce des impressions tout-à-fait différentes aux spectateurs. Richard II, dans les trois premiers actes de la tragédie de ce nom, inspire de l'aversion et du mépris ; mais quand le malheur l'atteint, quand on le force à céder son trône à son ennemi, au milieu du parlement, sa situation et son courage arrachent des larmes. On aime cette noblesse royale qui reparoît dans l'adversité, et la couronne semble planer encore sur la tête de celui qu'on en dépouille. Il suffit à Shakespeare de quelques paroles pour disposer de l'âme des auditeurs, et les faire passer de la haine à la pitié. Les diversités sans nombre du cœur humain renouvellent sans cesse la source où le talent peut puiser.

Dans la réalité, pourra-t-on dire, les hommes sont inconséquens et bizarres, et souvent les plus belles qualités se mêlent à de misérables défauts ; mais de tels caractères ne conviennent pas au théâtre ; l'art

dramatique exigeant la rapidité de l'action, l'on ne peut, dans ce cadre, peindre les hommes que par des traits forts et des circonstances frappantes. Mais s'ensuit-il cependant qu'il faille se borner à ces personnages tranchés dans le mal et dans le bien, qui sont comme les élémens invariables de la plupart de nos tragédies? Quelle influence le théâtre pourroit-il exercer sur la moralité des spectateurs, si l'on ne leur faisoit voir qu'une nature de convention? Il est vrai que sur ce terrain factice la vertu triomphe toujours, et le vice est toujours puni; mais comment cela s'appliqueroit-il jamais à ce qui se passe dans la vie, puisque les hommes qu'on montre sur la scène ne sont pas les hommes tels qu'ils sont?

Il seroit curieux de voir représenter la pièce de Walstein sur notre théâtre; et si l'auteur françois ne s'étoit pas si rigoureusement asservi à la régularité françoise, ce seroit plus curieux encore : mais, pour bien juger des innovations, il faudroit porter dans les arts une jeunesse d'âme qui cherchât des plaisirs nouveaux. S'en tenir aux chefs-d'œuvre anciens est un excellent régime pour le goût, mais non pour le talent : il faut des impressions inattendues pour l'exci-

ter ; les ouvrages que nous savons par cœur dès l'enfance se changent en habitudes, et n'ébranlent plus fortement notre imagination.

Marie Stuart est, ce me semble, de toutes les tragédies allemandes la plus pathétique et la mieux conçue. Le sort de cette reine, qui commença sa vie par tant de prospérités, qui perdit son bonheur par tant de fautes, et que dix-neuf ans de prison conduisirent à l'échafaud, cause autant de terreur et de pitié qu'OEdipe, Oreste ou Niobé; mais la beauté même de cette histoire si favorable au génie écraseroit la médiocrité.

La scène s'ouvre dans le château de Fotheringay, où Marie Stuart est renfermée. Dix-neuf ans de prison se sont déjà passés, et le tribunal institué par Élisabeth est au moment de prononcer sur le sort de l'infortunée reine d'Écosse. La nourrice de Marie se plaint au commandant de la forteresse des traitemens qu'il fait endurer à sa prisonnière. Le commandant, vivement attaché à la reine Élisabeth, parle de Marie avec une sévérité cruelle : on voit que c'est un honnête homme, mais qui juge Marie comme ses ennemis l'ont jugée : il annonce sa mort prochaine, et cette mort lui paroît juste, parce qu'il croit qu'elle a conspiré contre Élisabeth.

J'ai déjà eu l'occasion de parler, à propos de Walstein, du grand avantage des expositions en mouvement. On a essayé les prologues, les chœurs, les confidens, tous les moyens possibles, pour expliquer sans ennuyer; et il me semble que le mieux c'est d'entrer d'abord dans l'action, et de faire connoître le principal personnage par l'effet qu'il produit sur ceux qui l'environnent. C'est apprendre au spectateur de quel point de vue il doit regarder ce qui va se passer devant lui; c'est le lui apprendre sans le lui dire : car un seul mot qui paroît prononcé pour le public, dans une pièce de théâtre, en détruit l'illusion. Quand Marie Stuart arrive, on est déjà curieux et ému; on la connoît, non par un portrait, mais par son influence sur ses amis et sur ses ennemis. Ce n'est plus un récit qu'on écoute, c'est un événement dont on est devenu contemporain.

Le caractère de Marie Stuart est admirablement bien soutenu, et ne cesse point d'intéresser pendant toute la pièce. Foible, passionnée, orgueilleuse de sa figure, et repentante de sa vie, on l'aime et on la blâme. Ses remords et ses fautes font pitié. De toutes parts on aperçoit l'empire de son admirable beauté, si renommée dans son temps. Un

homme qui veut la sauver, ose lui avouer qu'il ne se dévoue pour elle que par enthousiasme pour ses charmes. Élisabeth en est jalouse; enfin, l'amant d'Élisabeth, Leicester, est devenu amoureux de Marie, et lui a promis en secret son appui. L'attrait et l'envie que fait naître la grâce enchanteresse de l'infortunée, rendent sa mort mille fois plus touchante.

Elle aime Leicester. Cette femme malheureuse éprouve encore le sentiment qui a déjà plus d'une fois répandu tant d'amertume sur son sort. Sa beauté, presque surnaturelle, semble la cause et l'excuse de cette ivresse habituelle du cœur, fatalité de sa vie.

Le caractère d'Élisabeth excite l'attention d'une manière bien différente; c'est une peinture toute nouvelle que celle d'une femme tyran. Les petitesses des femmes en général, leur vanité, leur désir de plaire, tout ce qui leur vient de l'esclavage, enfin, sert au despotisme dans Élisabeth; et la dissimulation qui naît de la foiblesse est l'un des instrumens de son pouvoir absolu. Sans doute tous les tyrans sont dissimulés. Il faut tromper les hommes pour les asservir; on leur doit, au moins dans ce cas, la politesse du mensonge. Mais ce qui caractérise Élisabeth, c'est le désir de plaire uni à la volonté la plus despotique, et tout

ce qu'il y a de plus fin dans l'amour-propre d'une femme, manifesté par les actes les plus violens de l'autorité souveraine. Les courtisans aussi ont avec une reine un genre de bassesse qui tient de la galanterie. Ils veulent se persuader qu'ils l'aiment, pour lui obéir plus noblement, et cacher la crainte servile d'un sujet sous le servage d'un chevalier.

Élisabeth étoit une femme d'un grand génie, l'éclat de son règne en fait foi : toutefois, dans une tragédie où la mort de Marie est représentée, on ne peut voir Élisabeth que comme la rivale qui fait assassiner sa prisonnière ; et le crime qu'elle commet est trop atroce pour ne pas effacer tout le bien qu'on pourroit dire de son génie politique. Ce seroit peut-être une perfection de plus dans Schiller, que d'avoir eu l'art de rendre Élisabeth moins odieuse, sans diminuer l'intérêt pour Marie Stuart : car il y a plus de vrai talent dans les contrastes nuancés que dans les oppositions extrêmes, et la figure principale elle-même gagne à ce qu'aucun des personnages du tableau dramatique ne lui soit sacrifié.

Leicester conjure Élisabeth de voir Marie ; il lui propose de s'arrêter, au milieu d'une chasse, dans le jardin du château de Fotheringay, et de permettre à Marie de s'y pro-

mener. Élisabeth y consent, et le troisième acte commence par la joie touchante de Marie, en respirant l'air libre après dix-neuf ans de prison : tous les dangers qu'elle court ont disparu à ses yeux ; en vain sa nourrice cherche à les lui rappeler pour modérer ses transports, Marie a tout oublié en retrouvant le soleil et la nature. Elle ressent le bonheur de l'enfance à l'aspect, nouveau pour elle, des fleurs, des arbres, des oiseaux ; et l'ineffable impression de ces merveilles extérieures, quand on en a été long-temps séparé, se peint dans l'émotion enivrante de l'infortunée prisonnière.

Le souvenir de la France vient la charmer. Elle charge les nuages que le vent du nord semble pousser vers cette heureuse patrie de son choix, elle les charge de porter à ses amis ses regrets et ses désirs : « Allez, leur » dit-elle, vous, mes seuls messagers, l'air » libre vous appartient ; vous n'êtes pas les » sujets d'Élisabeth. » — Elle aperçoit dans le lointain un pêcheur qui conduit une frêle barque, et déjà elle se flatte qu'il pourra la sauver : tout lui semble espérance quand elle a revu le ciel.

Elle ne sait point encore qu'on l'a laissée sortir afin qu'Élisabeth pût la rencontrer ; elle

entend la musique de la chasse, et les plaisirs de sa jeunesse se retracent à son imagination en l'écoutant. Elle voudroit monter un cheval fougueux, parcourir, avec la rapidité de l'éclair, les vallées et les montagnes; le sentiment du bonheur se réveille en elle, sans nulle raison, sans nul motif, mais parce qu'il faut que le cœur respire, et qu'il se ranime quelquefois tout à coup, à l'approche des plus grands malheurs, comme il y a presque toujours un moment de mieux avant l'agonie.

On vient avertir Marie qu'Élisabeth va venir. Elle avoit souhaité cette entrevue; mais quand l'instant approche, tout son être en frémit. Leicester est avec Élisabeth : ainsi, toutes les passions de Marie sont à la fois excitées : elle se contient quelque temps; mais l'arrogante Élisabeth la provoque par ses dédains; et ces deux reines ennemies finissent par s'abandonner l'une et l'autre à la haine mutuelle qu'elles ressentent. Élisabeth reproche à Marie ses fautes; Marie lui rappelle les soupçons de Henri VIII contre sa mère, et ce que l'on a dit de sa naissance illégitime. Cette scène est singulièrement belle, par cela même que la fureur fait dépasser aux deux reines les bornes de leur dignité naturelle. Elles ne sont plus que deux femmes, deux rivales de figure, bien plus que

de puissance; il n'y a plus de souveraine, il n'y a plus de prisonnière; et bien que l'une puisse envoyer l'autre à l'échafaud, la plus belle des deux, celle qui se sent la plus faite pour plaire, jouit encore du plaisir d'humilier la toute-puissante Élisabeth aux yeux de Leicester, aux yeux de l'amant qui leur est si cher à toutes deux.

Ce qui ajoute singulièrement aussi à l'effet de cette situation, c'est la crainte que l'on éprouve pour Marie, à chaque mot de ressentiment qui lui échappe; et lorsqu'elle s'abandonne à toute sa fureur, ses paroles injurieuses, dont les suites seront irréparables, font frémir, comme si l'on étoit déjà témoin de sa mort.

Les émissaires du parti catholique veulent assassiner Élisabeth, à son retour à Londres. Talbot, le plus vertueux des amis de la reine, désarme l'assassin qui vouloit la poignarder, et le peuple demande à grands cris la mort de Marie. C'est une scène admirable que celle où le chancelier Burleigh presse Élisabeth de signer la sentence de Marie, tandis que Talbot, qui vient de sauver la vie de sa souveraine, se jette à ses pieds pour la conjurer de faire grâce à son ennemie.

« On vous répète, lui dit-il, que le peuple

» demande sa mort; on croit vous plaire par
» cette feinte violence; on croit vous déter-
» miner à ce que vous souhaitez; mais pro-
» noncez que vous voulez la sauver, et dans
» l'instant vous verrez la prétendue nécessité
» de sa mort s'évanouir : ce qu'on trouvoit
» juste passera pour injuste; et les mêmes
» hommes qui l'accusent prendront haute-
» ment sa défense. Vous la craignez vivante :
» ah! craignez-la surtout quand elle ne sera
» plus. C'est alors qu'elle sera vraiment re-
» doutable; elle renaîtra de son tombeau,
» comme la déesse de la discorde, comme
» l'esprit de la vengeance, pour détourner
» de vous le cœur de vos sujets. Ils ne ver-
» ront plus en elle l'ennemie de leur croyance,
» mais la petite-fille de leurs rois. Le peuple
» appelle avec fureur cette résolution san-
» glante; mais il ne la jugera qu'après l'évé-
» nement. Traversez alors les rues de Lon-
» dres, et vous y verrez régner le silence de
» la terreur; vous y verrez un autre peuple,
» une autre Angleterre : ce ne seront plus
» ces transports de joie, qui célébroient la
» sainte équité dont votre trône étoit envi-
» ronné; mais la crainte, cette sombre com-
» pagne de la tyrannie, ne vous quittera plus;
» les rues seront désertes à votre passage;

» vous aurez fait ce qu'il y a de plus fort, de » plus redoutable. Quel homme sera sûr de » sa propre vie, quand la tête royale de » Marie n'aura point été respectée ! »

La réponse d'Élisabeth à ce discours est d'une adresse bien remarquable ; un homme, dans une pareille situation, auroit certainement employé le mensonge pour pallier l'injustice ; mais Élisabeth fait plus, elle veut intéresser pour elle-même, en se livrant à la vengeance ; elle voudroit presque obtenir la pitié, en commettant l'action la plus cruelle. Elle a de la coquetterie sanguinaire, si l'on peut s'exprimer ainsi, et le caractère de femme se montre à travers celui de tyran.

« Ah ! Talbot, s'écrie Élisabeth, vous m'avez » sauvée aujourd'hui, vous avez détourné » de moi le poignard ; pourquoi ne le lais- » siez-vous pas arriver jusqu'à mon cœur ? » le combat étoit fini ; et, délivrée de tous mes » doutes, pure de toutes mes fautes, je descen- » dois dans mon paisible tombeau : croyez- » moi, je suis fatiguée du trône et de la vie ; si » l'une des deux reines doit tomber pour que » l'autre vive (et cela est ainsi, j'en suis con- » vaincue), pourquoi ne seroit-ce pas moi qui » résignerois l'existence ? Mon peuple peut » choisir, je lui rends son pouvoir ; Dieu m'est

» témoin que ce n'est pas pour moi, mais pour » le bien seul de la nation que j'ai vécu. Es» père-t-on de cette séduisante Stuart, de cette » reine plus jeune, des jours plus heureux ? » alors je descends du trône, je retourne dans » la solitude de Woodstock, où j'ai passé mon » humble jeunesse, où, loin des vanités de ce » monde, je trouvois ma grandeur en moi» même. Non, je ne suis pas faite pour être » souveraine; un maître doit être dur, et mon » cœur est foible. J'ai bien gouverné cette île, » tant qu'il ne s'agissoit que de faire des heu» reux : mais voici la tâche cruelle imposée » par le devoir royal, et je me sens incapable » de l'accomplir. »

A ce mot, Burleigh interrompt Élisabeth, et lui reproche tout ce dont elle veut être blâmée, sa foiblesse, son indulgence, sa pitié : il semble courageux, parce qu'il demande à sa souveraine avec force ce qu'elle désire en secret plus que lui-même. La flatterie brusque réussit en général mieux que la flatterie obséquieuse, et c'est bien fait aux courtisans, quand ils le peuvent, de se donner l'air d'être entraînés, dans le moment où ils réfléchissent le plus à ce qu'ils disent.

Élisabeth signe la sentence, et, seule avec le secrétaire de ses commandemens, la timi-

dité de femme, qui se mêle à la persévérance du despotisme, lui fait désirer que cet homme subalterne prenne sur lui la responsabilité de l'action qu'elle a commise : il veut l'ordre positif d'envoyer cette sentence ; elle le refuse, et lui repète qu'il doit faire son devoir ; elle laisse ce malheureux dans une affreuse incertitude, dont le chancelier Burleigh le tire en lui arrachant le papier qu'Élisabeth a laissé entre ses mains.

Leicester est très-compromis par les amis de la reine d'Écosse ; ils viennent lui demander de les aider à la sauver. Il découvre qu'il est accusé auprès d'Élisabeth, et prend tout à coup l'affreux parti d'abandonner Marie, et de révéler à la reine d'Angleterre, avec hardiesse et ruse, une partie des secrets qu'il doit à la confiance de sa malheureuse amie. Malgré tous ces lâches sacrifices, il ne rassure Élisabeth qu'à demi, et elle exige qu'il conduise lui-même Marie à l'échafaud, pour prouver qu'il ne l'aime pas. La jalousie de femme se manifestant par le supplice qu'Élisabeth ordonne comme monarque, doit inspirer à Leicester une profonde haine pour elle : la reine le fait trembler, quand par les lois de la nature il devroit être son maître ; et ce contraste singulier produit une situation très-originale :

mais rien n'égale le cinquième acte. C'est à Weimar que j'assistai à la représentation de Marie Stuart, et je ne puis penser encore, sans un profond attendrissement, à l'effet des dernières scènes.

On voit d'abord paroître les femmes de Marie vètues de noir, et dans une morne douleur; sa vieille nourrice, la plus affligée de toutes, porte ses diamans royaux; elle lui a ordonné de les rassembler, pour qu'elle pût les distribuer à ses femmes. Le commandant de la prison, suivi de plusieurs de ses valets, vètus de noir aussi comme lui, remplissent le théâtre de deuil. Melvil, autrefois gentilhomme de la cour de Marie, arrive de Rome en cet instant. Anna, la nourrice de la reine, le reçoit avec joie; elle lui peint le courage de Marie, qui, tout à coup résignée à son sort, n'est plus occupée que de son salut, et s'afflige seulement de ne pas pouvoir obtenir un prêtre de sa religion, pour recevoir de lui l'absolution de ses fautes et la communion sainte.

La nourrice raconte comment pendant la nuit la reine et elle avoient entendu des coups redoublés, et que toutes deux espéroient que c'étoient leurs amis qui venoient pour les délivrer; mais qu'enfin elles avoient su que ce bruit étoit celui que faisoient les ouvriers, en

élevant l'échafaud dans la salle au-dessous d'elles. Melvil demande comment Marie a supporté cette terrible nouvelle: Anna lui dit que l'épreuve la plus dure pour elle a été d'apprendre la trahison du comte Leicester, mais qu'après cette douleur elle a repris le calme et la dignité d'une reine.

Les femmes de Marie entrent et sortent, pour exécuter les ordres de leur maîtresse; l'une d'elles apporte une coupe de vin que Marie a demandée pour marcher d'un pas plus ferme à l'échafaud. Une autre arrive chancelante sur la scène, parce qu'à travers la porte de la salle où l'exécution doit avoir lieu, elle a vu les murs tendus de noir, l'échafaud, le bloc et la hache. L'effroi toujours croissant du spectateur est déjà presqu'à son comble, quand Marie paroît dans toute la magnificence d'une parure royale, seule vêtue de blanc au milieu de sa suite en deuil, un crucifix à la main, la couronne sur sa tête, et déjà rayonnante du pardon céleste que ses malheurs ont obtenu pour elle.

Marie console ses femmes, dont les sanglots l'émeuvent vivement: « Pourquoi, leur dit-» elle, vous affligez-vous de ce que mon cachot » s'est ouvert? La mort, ce sévère ami, vient » à moi, et couvre de ses ailes noires les fautes

» de ma vie : le dernier arrêt du sort relève la
» créature accablée ; je sens de nouveau le dia-
» dème sur mon front. Un juste orgueil est
» rentré dans mon âme purifiée. »

Marie aperçoit Melvil, et se réjouit de le voir dans ce moment solennel : elle l'interroge sur ses parens de France, sur ses anciens serviteurs, et le charge de ses derniers adieux pour tout ce qui lui fut cher.

« Je bénis, lui dit-elle, le roi très-chrétien
» mon beau-frère, et toute la royale famille
» de France ; je bénis mon oncle le cardinal,
» et Henri de Guise, mon noble cousin ; je
» bénis aussi le saint Père, pour qu'il me bé-
» nisse à son tour, et le roi catholique qui s'est
» offert généreusement pour mon sauveur et
» vengeur. Ils retrouveront tous leur nom dans
» mon testament ; et de quelque foible valeur
» que soient les présens de mon amour, ils
» voudront bien ne pas les dédaigner. »

Marie se retourne alors vers ses serviteurs, et leur dit : « Je vous ai recommandés à mon
» royal frère de France ; il aura soin de vous,
» il vous donnera une nouvelle patrie. Si ma
» dernière prière vous est sacrée, ne restez
» pas en Angleterre. Que le cœur orgueilleux
» de l'Anglois ne se repaisse pas du spectacle
» de votre malheur ; que ceux qui m'ont servie

» ne soient pas dans la poussière. Jurez-moi, » par l'image du Christ, que dès que je ne serai » plus, vous quitterez pour jamais cette île » funeste. »

(Melvil le jure au nom de tous.)

La reine distribue ses diamans à ses femmes, et rien n'est plus touchant que les détails dans lesquels elle entre sur le caractère de chacune d'elles, et les conseils qu'elle leur donne pour leur sort futur. Elle se montre surtout généreuse envers celle dont le mari a été un traître, en accusant formellement Marie elle-même auprès d'Élisabeth : elle veut consoler cette femme de ce malheur, et lui prouver qu'elle n'en conserve aucun ressentiment.

« Toi, dit-elle à sa nourrice, toi, ma » fidèle Anna, l'or et les diamans ne t'attirent » point; mon souvenir est le don le plus pré- » cieux que je puisse te laisser. Prends ce » mouchoir que j'ai brodé pour toi dans les » heures de ma tristesse, et que mes larmes » ont inondé; tu t'en serviras pour me ban- » der les yeux, quand il en sera temps; » j'attends ce dernier service de toi. Venez » toutes, dit-elle en tendant la main à ses » femmes, venez toutes, et recevez mon der- » nier adieu : recevez-le, Marguerite, Alise,

» Rosamonde; et toi, Gertrude, je sens sur ma
» main tes lèvres brûlantes. J'ai été bien haïe,
» mais aussi bien aimée! Qu'un époux d'une
» âme noble rende heureuse ma Gertrude, car
» un cœur si sensible a besoin d'amour !
» Berthe, tu as choisi la meilleure part, tu
» veux être la chaste épouse du ciel, hâte-toi
» d'accomplir ton vœu. Les biens de la terre
» sont trompeurs, la destinée de ta reine te
» l'apprend. C'en est assez, adieu pour tou-
» jours, adieu. »

Marie reste seule avec Melvil, et c'est alors que commence une scène dont l'effet est bien grand, quoiqu'on puisse la blâmer à plusieurs égards. La seule douleur qui reste à Marie, après avoir pourvu à tous les soins terrestres, c'est de ne pouvoir obtenir un prêtre de sa religion, pour l'assister dans ses derniers momens. Melvil, après avoir reçu la confidence de ses pieux regrets, lui apprend qu'il a été à Rome, qu'il y a pris les ordres ecclésiastiques, pour acquérir le droit de l'absoudre et de la consoler : il découvre sa tête pour lui montrer la tonsure sacrée, et tire de son sein une hostie que le pape lui-même a bénie pour elle.

« Un bonheur céleste, s'écrie la reine,
» m'est donc encore préparé sur le seuil même

» de la mort! Le messager de Dieu descend » vers moi, comme un immortel sur des nua- » ges d'azur : ainsi jadis l'apôtre fut délivré » de ses liens. Et tandis que tous les appuis » terrestres m'ont trompée, ni les verroux, ni » les épées n'ont arrêté le secours divin. Vous, » jadis mon serviteur, soyez maintenant le » serviteur de Dieu et son saint interprète; et » comme vos genoux se sont courbés devant » moi, je me prosterne maintenant à vos pieds, » dans la poussière. »

La belle, la royale Marie se jette aux genoux de Melvil, et son sujet, revêtu de toute la dignité de l'Église, l'y laisse et l'interroge.

(Il ne faut pas oublier que Melvil lui-même croyoit Marie coupable du dernier complot qui avoit eu lieu contre la vie d'Élisabeth; je dois dire aussi que la scène suivante est faite seulement pour être lue, et que, sur la plupart des théâtres de l'Allemagne, on supprime l'acte de la communion, quand la tragédie de Marie Stuart est représentée.)

MELVIL.

« Au nom du Père, du Fils et du Saint- » Esprit, Marie, reine, as-tu sondé ton cœur, » et jures-tu de confesser la vérité devant le » Dieu de vérité ?

MARIE.

» Mon cœur va s'ouvrir sans mystère devant
» toi comme devant lui.

MELVIL.

» Dis-moi, de quel péché ta conscience t'accuse-t-elle, depuis que tu as approché pour
» la dernière fois de la table sainte ?

MARIE.

» Mon âme a été remplie d'une haine envieuse, et des pensées de vengeance s'agitoient dans mon sein. Pécheresse, j'implorois le pardon de Dieu, et je ne pouvois pardonner à mon ennemie.

MELVIL.

» Te repens-tu de cette faute, et ta résolution sincère est-elle de pardonner à tous,
» avant que de quitter ce monde ?

MARIE.

» Aussi vrai que j'espère la miséricorde de
» Dieu.

MELVIL.

» N'est-il point d'autre tort que tu doives te
» reprocher ?

MARIE.

» Ah! ce n'est pas la haine seule qui m'a

» rendue coupable, j'ai encore plus offensé le
» Dieu de bonté par un amour criminel; ce cœur
» trop vain s'est laissé séduire par un homme
» sans foi, qui m'a trompée et abandonnée.

MELVIL.

» Te repens-tu de cette erreur, et ton cœur
» a-t-il quitté cette fragile idole pour se tourner
» vers son Dieu?

MARIE.

» Ce fut le plus cruel de mes combats, mais
» enfin j'ai déchiré ce dernier lien terrestre.

MELVIL.

» De quelle autre faute te sens-tu coupable?

MARIE.

» Ah! d'une faute sanglante, depuis long-
» temps confessée. Mon âme frémit en appro-
» chant du jugement solennel qui m'attend, et
» les portes du ciel semblent se couvrir de deuil
» à mes yeux. J'ai fait périr le roi mon époux,
» quand j'ai consenti à donner mon cœur et ma
» main au séducteur son meurtrier. Je me suis
» imposé toutes les expiations ordonnées par
» l'Église; mais le ver rongeur du remords ne
» me laisse point de repos.

MELVIL.

» Ne te reste-t-il rien de plus au fond de l'âme, » que tu doives confesser?

MARIE.

» Non, tu sais maintenant tout ce qui pèse » sur mon cœur.

MELVIL.

» Songe à la présence du scrutateur des » pensées, à l'anathème dont l'Église menace » une confession trompeuse : c'est un péché » qui donne la mort éternelle, et que le Saint-» Esprit a frappé de sa malédiction.

MARIE.

» Puissé-je obtenir dans mon dernier com-» bat la clémence divine, aussi vrai qu'en cet » instant solennel je ne t'ai rien déguisé!

MELVIL.

» Comment! tu caches à ton Dieu le crime » pour la punition duquel les hommes te con-» damnent : tu ne me parles point de la part » que tu as eue dans la haute trahison des as-» sassins d'Élisabeth; tu subis la mort terres-» tre pour cette action; veux-tu donc qu'elle » entraîne aussi la perdition de ton âme?

MARIE.

» Je suis près de passer du temps à l'éter-

» nité: avant que l'aiguille de l'heure ait ac-
» compli son tour, je me présenterai devant
» le trône de mon juge; et, je le répète ici, ma
» confession est entière.

MELVIL.

» Examine-toi bien. Notre cœur est souvent
» pour nous-mêmes un confident trompeur:
» tu as peut-être évité avec adresse le mot qui
» te rendoit coupable, quoique tu partageasses
» la volonté du crime; mais apprends qu'aucun
» art humain ne peut faire illusion à l'œil de
» feu qui regarde dans le fond de l'âme.

MARIE.

» J'ai prié tous les princes de se réunir pour
» m'affranchir de mes liens, mais jamais je n'ai
» menacé ni par mes projets, ni par mes ac-
» tions, la vie de mon ennemie.

MELVIL.

» Quoi! ton secrétaire t'a faussement accu-
» sée?

MARIE.

» Que Dieu le juge! Ce que j'ai dit est vrai.

MELVIL.

» Ainsi donc tu montes sur l'échafaud con-
» vaincue de ton innocence?

MARIE.

» Dieu m'accorde d'expier par cette mort

» non méritée le crime dont ma jeunesse fut
» coupable !

MELVIL (*la bénissant*).

» Que cela soit ainsi, et que ta mort serve à
» t'absoudre ! Tombe sur l'autel comme une
» victime résignée. Le sang peut purifier ce
» que le sang avoit souillé : tu n'es plus coupa-
» ble maintenant que des fautes d'une femme,
» et les foiblesses de l'humanité ne suivent
» point l'âme bienheureuse dans le ciel. Je t'an-
» nonce donc, en vertu de la puissance qui
» m'a été donnée de lier et de délier sur la
» terre, l'absolution de tes péchés : *ainsi que*
» *tu as cru qu'il t'arrive !* » (*Il lui présente l'hos-*
tie.) « Prends ce corps, il a été sacrifié pour toi. »
(*Il prend la coupe qui est sur la table, il la*
consacre avec une prière recueillie, et l'offre
à la reine, qui semble hésiter encore et ne pas
oser l'accepter.) « Prends la coupe remplie de
» ce sang qui a été répandu pour toi ; prends-
» la, le pape t'accorde cette grâce au moment
» de ta mort. C'est le droit suprême des rois
» dont tu jouis (*Marie reçoit la coupe*) ; et
» comme tu es maintenant unie mystérieuse-
» ment avec ton Dieu sur cette terre, ainsi re-
» vêtue d'un éclat angélique, tu le seras dans
» le séjour de béatitude, où il n'y aura plus

» ni faute, ni douleur. » (*Il remet la coupe, entend du bruit au dehors, recouvre sa tête, et va vers la porte; Marie reste à genoux, plongée dans la méditation.*)

MELVIL.

« Il vous reste encore une rude épreuve à » supporter, Madame: vous sentez-vous assez » de force pour triompher de tous les mouve- » mens d'amertume et de haine?

MARIE (*se relève*).

» Je ne crains point de rechute; j'ai sacrifié » à Dieu ma haine et mon amour.

MELVIL.

» Préparez-vous donc à recevoir lord Lei- » cester et le chancelier Burleigh : ils sont là. » (*Leicester reste dans l'éloignement, sans lever les yeux; Burleigh s'avance entre la reine et lui.*)

BURLEIGH.

« Je viens, lady Stuart, pour recevoir vos » derniers ordres.

MARIE.

» Je vous en remercie, mylord.

BURLEIGH.

» C'est la volonté de la reine, qu'aucune de- » mande équitable ne vous soit refusée.

MARIE.

» Mon testament indique mes derniers sou-
» haits; je l'ai déposé dans les mains du cheva-
» lier Paulet; j'espère qu'il sera fidèlement
» exécuté.

PAULET.

» Il le sera.

MARIE.

» Comme mon corps ne peut pas reposer en
» terre sainte, je demande qu'il soit accordé à
» ce fidèle serviteur de porter mon cœur en
» France, auprès des miens. Hélas ! il a tou-
» jours été là.

BURLEIGH.

» Ce sera fait. Ne voulez-vous plus rien ?

MARIE.

» Portez mon salut de sœur à la reine d'An-
» gleterre ; dites-lui que je lui pardonne ma
» mort du fond de mon âme. Je me repens d'a-
» voir été trop vive hier, dans mon entretien
» avec elle. Que Dieu la conserve et lui accorde
» un règne heureux ! » (*Dans ce moment le shé-
rif arrive ; Anna et les femmes de Marie entrent
avec lui.*) « Anna, calme-toi, le moment est
» venu, voilà le shérif qui doit me conduire à
» la mort. Tout est décidé. Adieu, adieu. » (*A-*

Burleigh.) « Je souhaite que ma fidèle nourrice » m'accompagne sur l'échafaud, mylord : ac- » cordez-moi ce bienfait.

BURLEIGH.

» Je n'ai point de pouvoirs à cet égard.

MARIE.

» Quoi ! l'on me refuseroit cette prière si » simple ! Qui donc me rendroit les derniers » services ? Ce ne peut être la volonté de ma » sœur, qu'on blesse en ma personne le res- » pect dû à une femme.

BURLEIGH.

» Aucune femme ne doit monter avec vous » sur l'échafaud ; ses cris, sa douleur.....

MARIE.

» Elle ne fera pas entendre ses plaintes, je » suis garant de la force d'âme de mon Anna. » Soyez bon, mylord ; ne me séparez pas, en » mourant, de ma fidèle nourrice. Elle m'a » reçue dans ses bras sur le seuil de la vie ; que » sa douce main me conduise à la mort !

PAULET.

» Il faut y consentir.

BURLEIGH.

» Soit.

MARIE.

» Il ne me reste plus rien à vous demander. » *Elle prend le crucifix et le baise.*) « Mon Ré- » dempteur, mon Sauveur, que tes bras me » reçoivent! » (*Elle se retourne pour partir, et, dans cet instant, elle rencontre le comte de Leicester; elle tremble, ses genoux fléchissent; et, près de tomber, le comte de Leicester la soutient; puis il détourne la tête, et ne peut soutenir sa vue.*) « Vous me tenez parole, comte » de Leicester; vous m'aviez promis votre ap- » pui pour sortir de ce cachot, et vous me l'of- » frez maintenant. » (*Le comte de Leicester semble anéanti; elle continue avec un accent plein de douceur.*) « Oui, Leicester; et ce n'est pas » seulement la liberté que je voulois vous de- » voir, mais une liberté qui me devînt plus » chère en la tenant de vous. Maintenant que » je suis sur la route de la terre au ciel, et que » je vais devenir un esprit bienheureux, » affranchi des affections terrestres, j'ose vous » avouer, sans rougir, la foiblesse dont j'ai » triomphé. Adieu, et, si vous le pouvez, vivez » heureux. Vous avez voulu plaire à deux » reines, et vous avez trahi le cœur aimant » pour obtenir le cœur orgueilleux. Prosternez- » vous aux pieds d'Élisabeth, et puisse votre

» récompense ne pas devenir votre punition !
» Adieu, je n'ai plus de lien avec la terre. » —

Leicester reste seul après le départ de Marie ; le sentiment de désespoir et de honte qui l'accable peut à peine s'exprimer ; il entend, il écoute ce qui se passe dans la salle de l'exécution, et quand elle est accomplie il tombe sans connoissance. On apprend ensuite qu'il est parti pour la France, et la douleur qu'Élisabeth éprouve, en perdant celui qu'elle aime, commence la punition de son crime.

Je ferai quelques observations sur cette imparfaite analyse d'une pièce, dans laquelle le charme des vers ajoute beaucoup à tous les autres genres de mérite. Je ne sais si l'on se permettroit en France de faire un acte tout entier sur une situation décidée ; mais ce repos de la douleur, qui naît de la privation même de l'espérance, produit les émotions les plus vraies et les plus profondes. Ce repos solennel permet au spectateur, comme à la victime, de descendre en lui-même, et d'y sentir tout ce que révèle le malheur.

La scène de la confession, et surtout de la communion, seroit, avec raison, tout-à-fait condamnée ; mais ce n'est certes pas comme manquant d'effet qu'on pourroit la blâmer : le pathétique qui se fonde sur la religion

nationale touche de si près le cœur, que rien ne sauroit émouvoir davantage. Le pays le plus catholique, l'Espagne, et son poète le plus religieux, Caldéron, qui étoit lui-même entré dans l'état ecclésiastique, ont admis sur le théâtre les sujets et les cérémonies du christianisme.

Il me semble que, sans manquer au respect qu'on doit à la religion chrétienne, on pourroit se permettre de la faire entrer dans la poésie et les beaux-arts, dans tout ce qui élève l'âme et embellit la vie. L'en exclure, c'est imiter ces enfans qui croient ne pouvoir rien faire que de grave et de triste dans la maison de leur père. Il y a de la religion dans tout ce qui nous cause une émotion désintéressée; la poésie, l'amour, la nature et la Divinité se réunissent dans notre cœur, quelques efforts qu'on fasse pour les séparer; et si l'on interdit au génie de faire résonner toutes ces cordes à la fois, l'harmonie complète de l'âme ne se fera jamais sentir.

Cette reine Marie, que la France a vue si brillante, et l'Angleterre si malheureuse, a été l'objet de mille poésies diverses, qui célèbrent ses charmes et son infortune. L'histoire l'a peinte comme assez légère; Schiller a donné plus de sérieux à son caractère, et le moment

dans lequel il la représente motive bien ce changement. Vingt années de prison, et même vingt années de vie, de quelque manière qu'elles se soient passées, sont presque toujours une sévère leçon.

Les adieux de Marie au comte de Leicester me paroissent l'une des plus belles situations qui soient au théâtre. Il y a quelque douceur pour Marie dans cet instant. Elle a pitié de Leicester, tout coupable qu'il est : elle sent quel souvenir elle lui laisse, et cette vengeance du cœur est permise. Enfin, au moment de mourir, et de mourir parce qu'il n'a pas voulu la sauver, elle lui dit encore qu'elle l'aime; et si quelque chose peut consoler de la séparation terrible à laquelle la mort nous condamne, c'est la solennité qu'elle donne à nos dernières paroles : aucun but, aucun espoir ne s'y mêle, et la vérité la plus pure sort de notre sein avec la vie.

CHAPITRE XIX.

Jeanne d'Arc, et la Fiancée de Messine.

Schiller, dans une pièce de vers pleine de charmes, reproche aux François de n'avoir pas montré de reconnoissance pour Jeanne d'Arc. L'une des plus belles époques de l'histoire, celle où la France et son roi Charles VII furent délivrés du joug des étrangers, n'a point encore été célébrée par un écrivain digne d'effacer le souvenir du poëme de Voltaire; et c'est un étranger qui a tâché de rétablir la gloire d'une héroïne françoise, d'une héroïne dont le sort malheureux intéresseroit pour elle, quand ses exploits n'exciteroient pas un juste enthousiasme. Shakespeare devoit juger Jeanne d'Arc avec partialité, puisqu'il étoit Anglois, et néanmoins il la représente, dans sa pièce historique de Henri VI, comme une femme inspirée d'abord par le ciel, et corrompue ensuite par le démon de l'ambition. Ainsi, les François seuls ont laissé déshonorer sa mémoire : c'est un grand tort de notre nation, que de ne pas résister à la moquerie, quand elle lui est présentée sous des

formes piquantes. Cependant il y a tant de place dans ce monde, et pour le sérieux et pour la gaîté, qu'on pourroit se faire une loi de ne pas se jouer de ce qui est digne de respect, sans se priver, pour cela, de la liberté de la plaisanterie.

Le sujet de Jeanne d'Arc étant tout à la fois historique et merveilleux, Schiller a entremêlé sa pièce de morceaux lyriques, et ce mélange produit un très-bel effet, même à la représentation. Nous n'avons guère en françois que le monologue de Polyeucte, ou les chœurs d'Athalie et d'Esther, qui puissent nous en donner l'idée. La poésie dramatique est inséparable de la situation qu'elle doit peindre; c'est le récit en action, c'est le débat de l'homme avec le sort. La poésie lyrique convient presque toujours aux sujets religieux; elle élève l'âme vers le ciel, elle exprime je ne sais quelle résignation sublime qui nous saisit souvent au milieu des passions les plus agitées, et nous délivre de nos inquiétudes personnelles pour nous faire goûter un instant la paix divine.

Sans doute, il faut prendre garde que la marche progressive de l'intérêt ne puisse en souffrir; mais le but de l'art dramatique n'est pas uniquement de nous apprendre si le héros

est tué, ou s'il se marie : le principal objet des événemens représentés, c'est de servir à développer les sentimens et les caractères. Le poète a donc raison de suspendre quelquefois l'action théâtrale, pour faire entendre la musique céleste de l'âme. On peut se recueillir dans l'art comme dans la vie, et planer un moment au-dessus de tout ce qui se passe en nous-mêmes et autour de nous.

L'époque historique dans laquelle Jeanne d'Arc a vécu est particulièrement propre à faire ressortir le caractère françois dans toute sa beauté, lorsqu'une foi inaltérable, un respect sans bornes pour les femmes, une générosité presque imprudente à la guerre, signaloient cette nation en Europe.

Il faut se représenter une jeune fille de seize ans, d'une taille majestueuse, mais avec des traits encore enfantins, un extérieur délicat, et n'ayant d'autre force que celle qui lui vient d'en-haut : inspirée par la religion, poète dans ses actions, poète aussi dans ses paroles, quand l'esprit divin l'anime ; montrant dans ses discours tantôt un génie admirable, tantôt l'ignorance absolue de tout ce que le ciel ne lui a pas révélé. C'est ainsi que Schiller a conçu le rôle de Jeanne d'Arc. Il la fait voir d'abord à Vaucouleurs, dans l'habitation

rustique de son père, entendant parler des revers de la France, et s'enflammant à ce récit. Son vieux père blâme sa tristesse, sa rêverie, son enthousiasme. Il ne pénètre pas le secret de l'extraordinaire, et croit qu'il y a du mal dans tout ce qu'il n'a pas l'habitude de voir. Un paysan apporte un casque qu'une Bohémienne lui a remis d'une façon toute mystérieuse. Jeanne d'Arc s'en saisit, elle le place sur sa tête, et sa famille elle-même est étonnée de l'expression de ses regards.

Elle prophétise le triomphe de la France et la défaite de ses ennemis. Un paysan, esprit fort, lui dit qu'il n'y a plus de miracle dans ce monde. « Il y en aura encore un, s'écrie-» t-elle; une blanche colombe va paroître; » et, avec la hardiesse d'un aigle, elle combat-» tra les vautours qui déchirent la patrie. Il » sera renversé cet orgueilleux duc de Bour-» gogne, traître à la France; ce Talbot aux » cent bras, le fléau du ciel; ce Salisbury » blasphémateur : toutes ces hordes insulaires » seront dispersées comme un troupeau de » brebis. Le Seigneur, le Dieu des combats, » sera toujours avec la colombe. Il daignera » choisir une créature tremblante, et triom-» phera par une foible fille, car il est le Tout-» Puissant. »

Les sœurs de Jeanne d'Arc s'éloignent, et son père lui commande de s'occuper de ses travaux champêtres, et de rester étrangère à tous ces grands événemens, dont les pauvres bergers ne doivent pas se mêler. Il sort, Jeanne d'Arc reste seule; et, prête à quitter pour jamais le séjour de son enfance, un sentiment de regret la saisit.

« Adieu, dit-elle, vous, contrées qui me » fûtes si chères; vous, montagnes; vous, » tranquilles et fidèles vallées, adieu! Jeanne » d'Arc ne viendra plus parcourir vos riantes » prairies. Vous, fleurs que j'ai plantées, pro- » spérez loin de moi. Je vous quitte, grotte » sombre, fontaines rafraîchissantes. Écho, » toi, la voix pure de la vallée, qui répondois » à mes chants, jamais ces lieux ne me re- » verront. Vous, l'asile de toutes mes inno- » centes joies, je vous laisse pour toujours : » que mes agneaux se dispersent dans les » bruyères, un autre troupeau me réclame; » l'esprit saint m'appelle à la sanglante carrière » du péril.

» Ce n'est point un désir vaniteux ni ter- » restre qui m'attire, c'est la voix de celui qui » s'est montré à Moïse dans le buisson ardent » du mont Horeb, et lui a commandé de » résister à Pharaon. C'est lui qui, toujours

» favorable aux bergers, appela le jeune David
» pour combattre le géant. Il m'a dit aussi : —
» Pars et rends témoignage à mon nom sur
» la terre. Tes membres doivent être renfermés
» dans le rude airain. Le fer doit couvrir ton
» sein délicat. Aucun homme ne doit faire
» éprouver à ton cœur les flammes de l'amour.
» La couronne de l'hyménée n'ornera jamais ta
» chevelure. Aucun enfant chéri ne reposera
» sur ton sein ; mais, parmi toutes les femmes
» de la terre, tu recevras seule en partage les
» lauriers des combats. Quand les plus cou-
» rageux se lassent, quand l'heure fatale
» de la France semble approcher, c'est toi
» qui porteras mon oriflamme : et tu abattras
» les orgueilleux conquérans, comme les épis
» tombent au jour de la moisson. Tes ex-
» ploits changeront la roue de la fortune, tu
» vas apporter le salut aux héros de la France,
» et, dans Reims délivrée, placer la couronne
» sur la tête de ton roi.

» C'est ainsi que le ciel s'est fait entendre
» à moi. Il m'a envoyé ce casque comme un
» signe de sa volonté. La trempe miraculeuse
» de ce fer me communique sa force, et l'ardeur
» des anges guerriers m'enflamme ; je vais me
» précipiter dans le tourbillon des combats ;
» il m'entraîne avec l'impétuosité de l'orage.

» J'entends la voix des héros qui m'appelle;
» le cheval belliqueux frappe la terre, et la
» trompette résonne. »

Cette première scène est un prologue, mais elle est inséparable de la pièce; il falloit mettre en action l'instant où Jeanne d'Arc prend sa résolution solennelle : se contenter d'en faire un récit, ce seroit ôter le mouvement et l'impulsion qui transportent le spectateur dans la disposition qu'exigent les merveilles auxquelles il doit croire.

La pièce de Jeanne d'Arc marche toujours d'après l'histoire, jusqu'au couronnement à Reims. Le caractère d'Agnès Sorel est peint avec élévation et délicatesse; il fait ressortir la pureté de Jeanne d'Arc; car toutes les qualités de ce monde disparoissent à côté des vertus vraiment religieuses. Il y a un troisième caractère de femme qu'on feroit bien de supprimer en entier, c'est celui d'Isabeau de Bavière; il est grossier, et le contraste est beaucoup trop fort pour produire de l'effet. Il faut opposer Jeanne d'Arc à Agnès Sorel, l'amour divin à l'amour terrestre; mais la haine et la perversité, dans une femme, sont au-dessous de l'art; il se dégrade en les peignant.

Shakespeare a donné l'idée de la scène dans laquelle Jeanne d'Arc ramène le duc de Bour-

gogne à la fidélité qu'il doit à son roi; mais Schiller l'a exécutée d'une façon admirable. La vierge d'Orléans veut réveiller dans l'âme du duc cet attachement à la France, qui étoit si puissant alors dans tous les généreux habitans de cette belle contrée.

« Que prétends-tu ? lui dit-elle : quel est » donc l'ennemi que cherche ton regard meur» trier ? Ce prince que tu veux attaquer, est » comme toi de la race royale; tu fus son » compagnon d'armes. Son pays est le tien : » moi-même, ne suis-je pas une fille de ta pa» trie? Nous tous que tu veux anéantir, ne » sommes-nous pas tes amis ? Nos bras sont » prêts à s'ouvrir pour te recevoir, nos genoux » à se plier humblement devant toi. Notre » épée est sans pointe contre ton cœur; ton » aspect nous intimide, et sous un casque en» nemi, nous respectons encore dans tes traits » la ressemblance avec nos rois. »

Le duc de Bourgogne repousse les prières de Jeanne d'Arc, dont il craint la séduction surnaturelle.

« Ce n'est point, lui dit-elle, ce n'est » point la nécessité qui me courbe à tes pieds, » je n'y viens point comme une suppliante. » Regarde autour de toi. Le camp des Anglois » est en cendres, et vos morts couvrent le

» champ de bataille; tu entends de toutes » parts les trompettes guerrières des François: » Dieu a décidé, la victoire est à nous. Nous » voulons partager avec notre ami les lauriers » que nous avons conquis. Oh! viens avec » nous, noble transfuge; viens, c'est avec » nous que tu trouveras la justice et la vic- » toire : moi, l'envoyée de Dieu, je tends vers » toi ma main de sœur. Je veux, en te sauvant, » t'attirer de notre côté. Le ciel est pour la » France. Des anges que tu ne vois pas com- » battent pour notre roi; ils sont tous parés » de lis. L'étendard de notre noble cause est » blanc aussi comme le lis, et la Vierge pure » est son chaste symbole.

LE DUC DE BOURGOGNE.

» Les mots trompeurs du mensonge sont » pleins d'artifices; mais le langage de cette » femme est simple comme celui d'un enfant, » et si le mauvais génie l'inspire, il sait lui » souffler les paroles de l'innocence : non, je » ne veux plus l'entendre. Aux armes! je me » défendrai mieux en la combattant qu'en » l'écoutant.

JEANNE.

» Tu m'accuses de magie! tu crois voir en » moi les artifices de l'enfer! Fonder la paix,

» réconcilier les haines, est-ce donc là l'œuvre » de l'enfer? La concorde viendroit-elle du » séjour des damnés? Qu'y a-t-il d'innocent, » de sacré, d'humainement bon, si ce n'est » de se dévouer pour sa patrie? Depuis quand » la nature est-elle si fort en combat avec elle-» même, que le ciel abandonne la bonne » cause et que le démon la défende? Si ce que » je te dis est vrai, dans quelle source l'ai-je » puisé? qui fut la compagne de ma vie pas-» torale? qui donc instruisit la simple fille » d'un berger dans les choses royales? Jamais » je ne m'étois présentée devant les souve-» rains, l'art de la parole m'est étranger; mais » à présent que j'ai besoin de t'émouvoir, une » pénétration profonde m'éclaire; je m'élève » aux pensées les plus hautes; la destinée des » empires et des rois apparoît lumineuse à » mes regards, et, à peine sortie de l'enfance, » je puis diriger la foudre du ciel contre ton » cœur. »

A ces mots le duc de Bourgogne est ému, troublé. Jeanne d'Arc s'en aperçoit, et s'écrie : « Il a pleuré, il est vaincu; il est à nous. » Les François inclinent devant lui leurs épées et leurs drapeaux. Charles VII paroît, et le duc de Bourgogne se précipite à ses pieds.

Je regrette pour nous que ce ne soit pas un

François qui ait conçu cette scène; mais que de génie, et surtout que de naturel ne faut-il pas pour s'identifier ainsi avec tout ce qu'il y a de beau et de vrai dans tous les pays et dans tous les siècles!

Talbot, que Schiller représente comme un guerrier athée, intrépide contre le ciel même, méprisant la mort, bien qu'il la trouve horrible; Talbot, blessé par Jeanne d'Arc, meurt sur le théâtre en blasphémant. Peut-être eût-il mieux valu suivre la tradition, qui dit que Jeanne d'Arc n'avoit jamais versé le sang humain, et triomphoit sans tuer. Un critique, d'un goût pur et sévère, a reproché aussi à Schiller d'avoir montré Jeanne d'Arc sensible à l'amour, au lieu de la faire mourir martyre, sans qu'aucun sentiment l'eût jamais distraite de sa mission divine: c'est ainsi qu'il auroit fallu la peindre dans un poëme; mais je ne sais si une âme tout-à-fait sainte, ne produiroit pas dans une pièce de théâtre le même effet que des êtres merveilleux ou allégoriques, dont on prévoit d'avance toutes les actions, et qui n'étant point agités par les passions humaines, ne nous présentent point le combat ni l'intérêt dramatique.

Parmi les nobles chevaliers de la cour de France, le preux Dunois s'empresse le pre-

mier à demander à Jeane d'Arc de l'épouser, et, fidèle à ses vœux, elle le refuse. Un jeune Montgommery, au milieu d'une bataille, la supplie de l'épargner, et lui peint la douleur que sa mort va causer à son vieux père; Jeanne d'Arc rejette sa prière, et montre dans cette occasion plus d'inflexibilité que son devoir ne l'exige; mais au moment de frapper un jeune Anglais, Lionel, elle se sent tout à coup attendrie par sa figure, et l'amour entre dans son cœur. Alors toute sa puissance est détruite. Un chevalier noir comme le destin lui apparoît dans le combat, et lui conseille de ne pas aller à Reims. Elle y va néanmoins; la pompe solennelle du couronnement passe sur le théâtre; Jeanne d'Arc marche au premier rang, mais ses pas sont chancelans; elle porte en tremblant l'étendard sacré, et l'on sent que l'esprit divin ne la protége plus.

Avant d'entrer dans l'église, elle s'arrête et reste seule sur la scène. On entend de loin les instrumens de fête qui accompagnent la cérémonie du sacre, et Jeanne d'Arc prononce des plaintes harmonieuses, pendant que le son des flûtes et des hautbois plane doucement dans les airs.

« Les armes sont déposées, la tempête de

» la guerre se tait, les chants et les danses
» succèdent aux combats sanguinaires. Des re-
» frains joyeux se font entendre dans les rues;
» l'autel et l'église sont parés dans tout l'éclat
» d'une fête; des couronnes de fleurs sont
» suspendues aux colonnes : cette vaste ville
» ne contient qu'à peine le nombre des hôtes
» étrangers qui se précipitent pour être les té-
» moins de l'allégresse populaire; un même
» sentiment remplit tous les cœurs; et ceux
» que séparoit jadis une haine meurtrière, se
» réunissent maintenant dans la félicité uni-
» verselle : celui qui peut se nommer François
» en est fier; l'antique éclat de la couronne
» est renouvelé, et la France obéit avec gloire
» au petit-fils de ses rois.

» C'est par moi que ce jour magnifique est
» arrivé, et cependant je ne partage point le
» bonheur public. Mon cœur est changé, mon
» coupable cœur s'éloigne de cette solennité
» sainte, et c'est vers le camp des Anglois,
» c'est vers nos ennemis que se tournent toutes
» mes pensées. Je dois me dérober au cercle
» joyeux qui m'entoure, pour cacher à tous
» la faute qui pèse sur mon cœur. Qui? moi!
» libératrice de mon pays, animée par le rayon
» du ciel, dois-je sentir une flamme terrestre

» Moi, guerrière du Très-Haut, brûler pour
» l'ennemi de la France! puis-je encore regar-
» der la chaste lumière du soleil!

» Hélas! comme cette musique m'enivre!
» Les sons les plus doux me rappellent sa
» voix, et leur enchantement semble m'offrir
» ses traits. Que l'orage de la guerre éclate de
» nouveau; que le bruit des lances retentisse
» autour de moi; dans l'ardeur du combat je
» retrouverai mon courage; mais ces accords
» harmonieux s'insinuent dans mon sein, et
» changent en mélancolie toutes les puissances
» de mon cœur.

» Ah! pourquoi donc ai-je vu ce noble vi-
» sage? Dès cet instant j'ai été coupable. Mal-
» heureuse! Dieu veut un instrument aveugle;
» c'est avec des yeux aveugles que tu devois
» obéir. Tu l'as regardé, c'en est fait, la paix
» de Dieu s'est retirée de toi; et les piéges de
» l'enfer t'ont saisie. Ah! simple houlette des
» bergers, pourquoi vous ai-je échangée contre
» une épée? Pourquoi, reine du ciel, m'es-
» tu jamais apparue? Pourquoi donc ai-je en-
» tendu ta voix dans la forêt des chênes? Re-
» prends ta couronne, je ne puis la mériter.
» Oui, je vois le ciel ouvert, je vois les bien-
» heureux, et mes espérances sont dirigées
» vers la terre! O Vierge sainte, tu m'im-

» posas cette vocation cruelle; pouvois-je en» durcir ce cœur que le ciel avoit créé pour » aimer? Si tu veux manifester ta puissance, » prends pour organes ceux qui, dégagés du » péché, habitent dans ta demeure éternelle; » envoie tes esprits immortels et purs, étran» gers aux passions comme aux larmes. Mais » ne choisis pas la foible fille, ne choisis » point le cœur sans force d'une bergère. Que » me faisoient les destins des combats et » les querelles des rois! Tu as troublé ma » vie, tu m'as entraînée dans les palais des » princes, et là j'ai trouvé la séduction et » l'erreur. Ah! ce n'étoit pas moi qui avois » voulu ce sort. »

Ce monologue est un chef-d'œuvre de poésie; un même sentiment ramène naturellement aux mêmes expressions; et c'est en cela que les vers s'accordent si bien avec les affections de l'âme: car ils transforment en une harmonie délicieuse ce qui pourroit paroître monotone dans le simple langage de la prose. Le trouble de Jeanne d'Arc va toujours croissant. Les honneurs qu'on lui rend, la reconnoissance qu'on lui témoigne, rien ne peut la rassurer, quand elle se sent abandonnée par la main toute-puissante qui l'avoit élevée. Enfin, ses funestes pressenti-

mens s'accomplissent, et de quelle manière!

Il faut, pour concevoir l'effet terrible de l'accusation de sorcellerie, se transporter dans les siècles où le soupçon de ce crime mystérieux planoit sur toutes les choses extraordinaires. La croyance au mauvais principe, telle qu'elle existoit alors, supposoit la possibilité d'un culte affreux envers l'enfer; les objets effrayans de la nature en étoient le symbole, et des signes bizarres le langage. On attribuoit à cette alliance avec le démon toutes les prospérités de la terre dont la cause n'étoit pas bien connue. Le mot de magie désignoit l'empire du mal sans bornes, comme la Providence le règne du bonheur infini. Cette imprécation, *elle est sorcière*, *il est sorcier*, devenue ridicule de nos jours, faisoit frissonner il y a quelques siècles; tous les liens les plus sacrés se brisoient, quand ces paroles étoient prononcées: nul courage ne les bravoit, et le désordre qu'elles mettoient dans les esprits étoit tel, qu'on eût dit que les démons de l'enfer apparoissoient réellement, quand on croyoit les voir apparoître.

Le malheureux fanatique, père de Jeanne d'Arc, est saisi par la superstition du temps; et, loin d'être fier de la gloire de sa fille, il se présente lui-même au milieu des chevaliers

et des seigneurs de la cour, pour accuser Jeanne d'Arc de sorcellerie. A l'instant, tous les cœurs se glacent d'effroi; les chevaliers, compagnons d'armes de Jeanne d'Arc, la pressent de se justifier, et elle se tait. Le roi l'interroge, et elle se tait. L'archevêque la supplie de jurer sur le crucifix qu'elle est innocente, et elle se tait. Elle ne veut pas se défendre du crime dont elle est faussement accusée, quand elle se sent coupable d'un autre crime que son cœur ne peut se pardonner. Le tonnerre se fait entendre, l'épouvante s'empare du peuple, Jeanne d'Arc est bannie de l'empire qu'elle vient de sauver. Nul n'ose s'approcher d'elle. La foule se disperse; l'infortunée sort de la ville; elle erre dans la campagne; et lorsque, abîmée de fatigue, elle accepte une boisson rafraîchissante, un enfant qui la reconnoît arrache de ses mains ce foible soulagement. On diroit que le souffle infernal dont on la croit environnée peut souiller tout ce qu'elle touche, et précipiter dans l'abîme éternel quiconque oseroit la secourir. Enfin, poursuivie d'asile en asile, la libératrice de la France tombe au pouvoir de ses ennemis.

Jusque-là cette *tragédie romantique*, c'est ainsi que Schiller l'a nommée, est remplie de beautés du premier ordre : on peut bien y trou-

ver quelques longueurs (jamais les auteurs allemands ne sont exempts de ce défaut); mais on voit passer devant soi des événemens si remarquables, que l'imagination s'exalte à leur hauteur, et que, ne jugeant plus cette pièce comme ouvrage de l'art, on considère le merveilleux tableau qu'elle renferme comme un nouveau reflet de la sainte inspiration de l'héroïne. Le seul défaut grave qu'on puisse reprocher à ce drame lyrique, c'est le dénoûment: au lieu de prendre celui qui étoit donné par l'histoire, Schiller suppose que Jeanne d'Arc, enchaînée par les Anglois, brise miraculeusement ses fers, va rejoindre le camp des François, décide la victoire en leur faveur, et reçoit une blessure mortelle. Le merveilleux d'invention, à côté du merveilleux transmis par l'histoire, ôte à ce sujet quelque chose de sa gravité. D'ailleurs, qu'y avoit-il de plus beau que la conduite et les réponses mêmes de Jeanne d'Arc, lorsqu'elle fut condamnée à Rouen par les grands seigneurs anglois et les évêques normands?

L'histoire raconte que cette jeune fille réunit le courage le plus inébranlable à la douleur la plus touchante; elle pleuroit comme une femme, mais elle se conduisoit comme un héros. On l'accusa de s'être livrée à des

pratiques superstitieuses, et elle repoussa cette inculpation avec les argumens dont une personne éclairée pourroit se servir de nos jours; mais elle persista toujours à déclarer qu'elle avoit eu des révélations intimes, qui l'avoient décidée dans le choix de sa carrière. Abattue par l'horreur du supplice qui la menaçoit, elle rendit constamment témoignage devant les Anglois à l'énergie des François, aux vertus du roi de France, qui cependant l'avoit abandonnée. Sa mort ne fut ni celle d'un guerrier ni celle d'un martyr; mais, à travers la douceur et la timidité de son sexe, elle montra dans les derniers momens une force d'inspiration presque aussi étonnante que celle dont on l'accusoit comme d'une sorcellerie. Quoi qu'il en soit, le simple récit de sa fin émeut bien plus que le dénoûment de Schiller. Lorsque la poésie veut ajouter à l'éclat d'un personnage historique, il faut du moins qu'elle lui conserve avec soin la physionomie qui le caractérise; car la grandeur n'est vraiment frappante que quand on sait lui donner l'air naturel. Or, dans le sujet de Jeanne d'Arc, c'est le fait véritable qui non-seulement a plus de naturel, mais plus de grandeur que la fiction.

La Fiancée de Messine a été composée d'après un système dramatique tout-à-fait différent de celui que Schiller avoit suivi jusqu'alors, et auquel il est heureusement revenu. C'est pour faire admettre les chœurs sur la scène qu'il a choisi un sujet dans lequel il n'y a de nouveau que les noms; car c'est, au fond, la même chose que *les Frères ennemis*. Seulement Schiller a introduit de plus une sœur dont les deux frères deviennent amoureux, sans savoir qu'elle est leur sœur, et l'un tue l'autre par jalousie. Cette situation terrible en elle-même, est entremêlée de chœurs qui font partie de la pièce. Ce sont les serviteurs des deux frères qui interrompent et glacent l'intérêt par leurs discussions mutuelles. La poésie lyrique qu'ils récitent tous à la fois est superbe; mais ils n'en sont pas moins, quoi qu'ils disent, des chœurs de chambellans. Le peuple entier peut seul avoir cette dignité indépendante, qui lui permet d'être un spectateur impartial. Le chœur doit représenter la postérité. Si des affections personnelles l'animoient, il seroit nécessairement ridicule; car on ne concevroit pas comment plusieurs personnes diroient la même chose en même temps, si leurs voix n'étoient pas censées être l'interprète impassible des vérités éternelles.

Schiller, dans la préface qui précède *la Fiancée de Messine*, se plaint avec raison de ce que nos usages modernes n'ont plus ces formes populaires qui les rendoient si poétiques chez les anciens.

« Les palais, dit-il, sont fermés; les tribu- » naux ne se tiennent plus en plein air, devant » les portes des villes; les écrits ont pris la » place de la parole vivante; le peuple lui- » même, cette masse si forte et si visible, n'est » presque plus qu'une idée abstraite, et les » divinités des mortels n'existent plus que » dans leur cœur. Il faut que le poète ouvre » les palais, replace les juges sous la voûte du » ciel, relève les statues des dieux, ranime » enfin les images qui partout ont fait place » aux idées. »

Ce désir d'un autre temps, d'un autre pays, est un sentiment poétique. L'homme religieux a besoin du ciel, et le poète d'une autre terre : mais on ignore quel culte et quel siècle *la Fiancée de Messine* nous représente: elle sort des usages modernes, sans nous placer dans les temps antiques. Le poète y a mêlé toutes les religions ensemble; et cette confusion détruit la haute unité de la tragédie, celle de la destinée qui conduit tout. Les événemens sont atroces, et cependant l'horreur

qu'ils inspirent est tranquille. Le dialogue est aussi long, aussi développé que si l'affaire de tous étoit de parler en beaux vers; et qu'on aimât, qu'on fût jaloux, qu'on haït son frère, qu'on le tuât, sans quitter la sphère des réflexions générales et des sentimens philosophiques.

Il y a néanmoins dans la *Fiancée de Messine* des traces admirables du beau génie de Schiller. Quand l'un des frères a été tué par son frère jaloux, on apporte le mort dans le palais de la mère; elle ne sait point encore qu'elle a perdu son fils, et c'est ainsi que le chœur qui précède le cercueil le lui annonce :

« De tout côté le malheur parcourt les villes. » Il erre en silence autour des habitations des » hommes : aujourd'hui c'est à celle-ci qu'il » frappe, demain c'est à celle-là; aucune n'est » épargnée. Le messager douloureux et fu- » neste tôt ou tard passera le seuil de la porte » où demeure un vivant. Quand les feuilles » tombent dans la saison prescrite, quand » les vieillards affoiblis descendent dans le » tombeau, la nature obéit en paix à ses anti- » ques lois, à son éternel usage, l'homme n'en » est point effrayé; mais sur cette terre, c'est » le malheur imprévu qu'il faut craindre. Le » meurtre, d'une main violente, brise les liens

» les plus sacrés, et la mort vient enlever dans » la barque du Styx le jeune homme florissant. » Quand les nuages amoncelés couvrent le » ciel de deuil, quand le tonnerre retentit » dans les abîmes, tous les cœurs sentent la » force redoutable de la destinée; mais la » foudre enflammée peut partir des hauteurs » sans nuages, et le malheur s'approche » comme un ennemi rusé, au milieu des jours » de fête.

» N'attache donc point ton cœur à ces biens » dont la vie passagère est ornée. Si tu jouis, » apprends à perdre, et si la fortune est avec » toi, songe à la douleur. »

Quand le frère apprend que celle dont il étoit amoureux, et pour laquelle il a tué son frère, est sa sœur, son désespoir n'a point de bornes, et il se résout à mourir. Sa mère veut lui pardonner, sa sœur lui demande de vivre; mais il se mêle à ses remords un sentiment d'envie qui le rend encore jaloux de celui qui n'est plus.

« Ma mère, dit-il, quand le même tombeau » renfermera le meurtrier et la victime, quand » une même voûte couvrira nos cendres réu-» nies, ta malédiction sera désarmée. Tes » pleurs couleront également pour tes deux » fils : la mort est un puissant médiateur! elle

» éteint les flammes de la colère, elle réconcilie les ennemis, et la pitié se penche » comme une sœur attendrie sur l'urne qu'elle » embrasse. »

Sa mère le presse encore de ne pas l'abandonner. — « Non, lui dit-il, je ne puis vivre » avec un cœur brisé. Il faut que je retrouve » la joie, et que je m'unisse avec les esprits » libres de l'air. L'envie a empoisonné ma » jeunesse ; cependant tu partageois justement » ton amour entre nous deux. Penses-tu que » je pusse supporter maintenant l'avantage » que tes regrets donnent à mon frère sur moi? » La mort nous sanctifie ; dans son palais in- » destructible, ce qui étoit mortel et souillé » se change en un cristal pur et brillant ; les » erreurs de la misérable humanité disparois- » sent. Mon frère seroit au-dessus de moi dans » ton cœur, comme les étoiles sont au-dessus » de la terre, et l'ancienne rivalité qui nous a » séparés pendant la vie, renaîtroit pour me » dévorer sans relâche. Il seroit par-delà ce » monde, il seroit dans ton souvenir l'enfant » chéri, l'enfant immortel. »

La jalousie qu'inspire un mort est un sentiment plein de délicatesse et de vérité. Qui pourroit en effet triompher des regrets ? Les vivans égaleront-ils jamais la beauté de l'image

céleste que l'ami qui n'est plus a laissée dans notre cœur? Ne nous a-t-il pas dit: — Ne m'oubliez pas. — N'est-il pas là sans défense? Où vit-il sur cette terre, si ce n'est dans le sanctuaire de notre âme? Et qui, parmi les heureux de ce monde, s'uniroit jamais à nous aussi intimement que son souvenir?

CHAPITRE XX.

Guillaume Tell.

Le *Guillaume Tell* de Schiller est revêtu de ces couleurs vives et brillantes qui transportent l'imagination dans les contrées pittoresques où la respectable conjuration du Rütli s'est passée. Dès les premiers vers, on croit entendre résonner les cors des Alpes. Ces nuages qui partagent les montagnes, et cachent la terre d'en bas à la terre plus voisine du ciel; ces chasseurs de chamois poursuivant leur proie légère à travers les abîmes; cette vie tout à la fois pastorale et guerrière, qui combat avec la nature, et reste en paix avec les hommes: tout inspire un intérêt animé pour la Suisse; et l'unité d'action, dans cette tragédie, tient à l'art d'avoir fait de la nation même un personnage dramatique.

La hardiesse de Tell est brillamment signalée au premier acte de la pièce. Un malheureux proscrit, que l'un des tyrans subalternes de la Suisse a dévoué à la mort, veut se sauver de l'autre côté du rivage, où il peut trouver un asile. L'orage est si violent qu'aucun batelier n'ose se risquer à traverser le lac pour le conduire. Tell voit sa détresse, se hasarde avec lui sur les flots, et le fait heureusement aborder à l'autre rive. Tell est étranger à la conjuration que l'insolence de Gessler fait naître. Stauffacher, Walther Fürst et Arnold de Melchtal préparent la révolte. Tell en est le héros, mais non pas l'auteur; il ne pense point à la politique, il ne songe à la tyrannie que quand elle trouble sa vie paisible; il la repousse de son bras, quand il éprouve son atteinte; il la juge, il la condamne à son propre tribunal; mais il ne conspire pas.

Arnold de Melchtal, l'un des conjurés, s'est retiré chez Walther; il a été obligé de quitter son père, pour échapper aux satellites de Gessler; il s'inquiète de l'avoir laissé seul; il demande avec anxiété de ses nouvelles, quand tout à coup il apprend que, pour punir le vieillard de ce que son fils s'est soustrait au décret lancé contre lui, les barbares, avec un fer brûlant, l'ont privé de la vue. Quel déses-

poir, quelle rage peut égaler ce qu'il éprouve! Il faut qu'il se venge. S'il délivre sa patrie, c'est pour tuer les tyrans qui ont aveuglé son père; et quand les trois conjurés se lient par le serment solennel de mourir ou d'affranchir leurs citoyens du joug affreux de Gessler, Arnold s'écrie :

« Oh! mon vieux père aveugle, tu ne peux » plus voir le jour de la liberté; mais nos cris » de ralliement parviendront jusqu'à toi. Quand » des Alpes aux Alpes des signaux de feu » nous appelleront aux armes, tu entendras » tomber les citadelles de la tyrannie. Les » Suisses, en se pressant autour de ta cabane, » feront retentir à ton oreille leurs transports » de joie, et les rayons de cette fête pénètre» ront encore jusque dans la nuit qui t'envi» ronne. »

Le troisième acte est rempli par l'action principale de l'histoire et de la pièce. Gessler a fait élever un chapeau sur une pique, au milieu de la place publique, avec ordre que tous les paysans le saluent. Tell passe devant ce chapeau sans se conformer à la volonté du gouverneur autrichien; mais, c'est seulement par inadvertance qu'il ne s'y soumet pas, car il n'étoit pas dans le caractère de Tell, au moins dans celui que Schiller lui a donné,

de manifester aucune opinion politique : sauvage et indépendant comme les chevreuils des montagnes, il vivoit libre, mais il ne s'occupoit point du droit qu'il avoit de l'être. Au moment où Tell est accusé de n'avoir pas salué le chapeau, Gessler arrive, portant un faucon sur sa main : déjà cette circonstance fait tableau et transporte dans le moyen âge. Le pouvoir terrible de Gessler est singulièrement en contraste avec les mœurs si simples de la Suisse, et l'on s'étonne de cette tyrannie en plein air, dont les vallées et les montagnes sont les solitaires témoins.

On raconte à Gessler la désobéissance de Tell, et Tell s'excuse en affirmant que ce n'est point avec intention, mais par ignorance, qu'il n'a point fait le salut commandé. Gessler, toujours irrité, lui dit, après quelques momens de silence : — Tell, on assure que tu es maître dans l'art de tirer de l'arbalète, et que jamais ta flèche n'a manqué d'atteindre au but. — Le fils de Tell, âgé de douze ans, s'écrie, tout orgueilleux de l'habileté de son père : — Cela est vrai, seigneur ; il perce une pomme sur l'arbre à cent pas. — Est-ce là ton enfant ? dit Gessler : — Oui, seigneur, répond Tell. — En as-tu d'autres ? — Tell : Deux garçons, seigneur ? — Gessler : Lequel des deux t'est le plus

cher? — TELL : Tous les deux sont mes enfans. — GESSLER : Hé bien, Tell, puisque tu perces une pomme sur l'arbre à cent pas, exerce ton talent devant moi ; prends ton arbalète, aussi bien tu l'as déjà dans ta main, et prépare-toi à tirer une pomme sur la tête de ton fils ; mais, je te le conseille, vise bien ; car si tu n'atteins pas ou la pomme ou ton fils, tu périras. — TELL : Seigneur, quelle action monstrueuse me commandez-vous ! Qui ! moi, lancer une flèche contre mon enfant ! Non, non, vous ne le voulez pas, Dieu vous en préserve ! ce n'est pas sérieusement, seigneur, que vous exigez cela d'un père. — GESSLER : Tu tireras la pomme sur la tête de ton fils ; je le demande et je le veux. — TELL : Moi viser la tête chérie de mon enfant ! ah ! plutôt mourir. — GESSLER : Tu dois tirer, ou périr à l'instant même avec ton fils. — TELL : Je serois le meurtrier de mon fils ! Seigneur, vous n'avez pas d'enfans, vous ne savez point ce qu'il y a dans le cœur d'un père. — GESSLER : Ah Tell ! te voilà tout à coup bien prudent ; on m'avoit dit que tu étois un rêveur, que tu aimois l'extraordinaire ; hé bien ! je t'en donne l'occasion, essaie ce coup hardi, vraiment digne de toi. —

Tous ceux qui entourent Gessler ont pitié de Tell, et tâchent d'attendrir le barbare qui

le condamne au plus affreux supplice; le vieillard, grand-père de l'enfant, se jette aux pieds de Gessler; l'enfant sur la tête duquel la pomme doit être tirée le relève et lui dit: — Ne vous mettez point à genoux devant cet homme; qu'on me dise seulement où je dois me placer: je ne crains rien pour moi; mon père atteint l'oiseau dans son vol, il ne manquera pas son coup quand il s'agit du cœur de son enfant. — Stauffacher s'avance, et dit: — Seigneur, l'innocence de cet enfant ne vous touche-t-elle pas? — Gessler: Qu'on l'attache à ce tilleul. — L'enfant: Pourquoi me lier? laissez-moi libre, je me tiendrai tranquille comme un agneau; mais si l'on veut m'enchaîner, je me débattrai avec violence. — Rodolphe, l'écuyer de Gessler, dit à l'enfant: — Consens au moins à ce qu'on te bande les yeux. — Non, répond l'enfant, non; crois-tu que je redoute le trait qui va partir de la main de mon père? Je ne sourcillerai pas en l'attendant. Allons, mon père, montre comme tu sais tirer de l'arc; ils ne le croient pas, ils se flattent de nous perdre; hé bien, trompe leur méchant espoir; que la flèche soit lancée, et qu'elle atteigne au but. — Allons. —

L'enfant se place sous le tilleul, et l'on pose la pomme sur sa tête; alors les Suisses se pres-

sent de nouveau autour de Gessler pour en obtenir la grâce de Tell.—Pensois-tu, dit Gessler en s'adressant à Tell, pensois-tu que tu pourrois te servir impunément des armes meurtrières? Elles sont dangereuses aussi pour celui qui les porte; ce droit insolent d'être armé, que les paysans s'arrogent, offense le maître de ces contrées; celui qui commande doit seul être armé. Vous vous réjouissez tant de votre arc et de vos flèches, c'est à moi de vous donner un but pour les exercer. — Faites place, s'écrie Tell, faites place. — Tous les spectateurs frémissent. Il veut tendre son arc, la force lui manque; un vertige l'empêche de voir; il conjure Gessler de lui accorder la mort. Gessler est inflexible. Tell hésite encore longtemps, dans une affreuse anxiété: tantôt il regarde Gessler, tantôt le ciel; puis tout à coup il tire de son carquois une seconde flèche et la met dans sa ceinture. Il se penche en avant, comme s'il vouloit suivre le trait qu'il lance; la flèche part, le peuple s'écrie: — Vive l'enfant! — Le fils s'élance dans les bras de son père, et lui dit: — Mon père, voici la pomme que ta flèche a percée; je savois bien que tu ne me blesserois pas.—Le père anéanti tombe à terre, tenant son enfant dans ses bras. Les compagnons de Tell le relèvent, et le félicitent.

Gessler s'approche, et lui demande dans quel dessein il avoit préparé une seconde flèche. Tell refuse de le dire. Gessler insiste. Tell demande une sauvegarde pour sa vie, s'il répond avec vérité; Gessler l'accorde. Tell alors, le regardant avec des yeux vengeurs, lui dit: — Je voulois lancer contre vous cette flèche, si la première avoit frappé mon fils; et, croyez-moi, celle-là ne vous auroit pas manqué. — Gessler, furieux à ces mots, ordonne que Tell soit conduit en prison.

Cette scène a, comme on peut le voir, toute la simplicité d'une histoire racontée dans une ancienne chronique. Tell n'est point représenté comme un héros de tragédie, il n'avoit point voulu braver Gessler : il ressemble en tout à ce que sont d'ordinaire les paysans de l'Helvétie, calmes dans leurs habitudes, amis du repos, mais terribles quand on agite dans leur âme les sentimens que la vie champêtre y tient assoupis. On voit encore près d'Altorf, dans le canton d'Uri, une statue de pierre grossièrement travaillée, qui représente Tell et son fils, après que la pomme a été tirée. Le père tient d'une main son fils, et de l'autre il presse son arc sur son cœur, pour le remercier de l'avoir si bien servi.

Tell est conduit enchaîné sur la même bar-

que dans laquelle Gessler traverse le lac de Lucerne ; l'orage éclate pendant le passage ; l'homme barbare a peur, et demande du secours à sa victime : on détache les liens de Tell, il conduit lui-même la barque au milieu de la tempête, et s'approchant des rochers il s'élance sur le rivage escarpé. Le récit de cet événement commence le quatrième acte. A peine arrivé dans sa demeure, Tell est averti qu'il ne peut espérer d'y vivre en paix avec sa femme et ses enfans, et c'est alors qu'il prend la résolution de tuer Gessler. Il n'a point pour but d'affranchir son pays du joug étranger, il ne sait pas si l'Autriche doit ou non gouverner la Suisse ; il sait qu'un homme a été injuste envers un homme ; il sait qu'un père a été forcé de lancer une flèche près du cœur de son enfant, et il pense que l'auteur d'un tel forfait doit périr.

Son monologue est superbe : il frémit du meurtre, et cependant il n'a pas le moindre doute sur la légitimité de sa résolution. Il compare l'innocent usage qu'il a fait jusqu'à ce jour de sa flèche, à la chasse et dans les jeux, avec la sévère action qu'il va commettre : il s'assied sur un banc de pierre, pour attendre au détour d'un chemin Gessler qui doit passer. — « Ici, » dit-il, s'arrête le pèlerin, qui continue son

» voyage après un court repos; le moine pieux
» qui va pour accomplir sa mission sainte, le
» marchand qui vient des pays lointains, et
» traverse cette route pour aller à l'autre ex-
» trémité du monde : tous poursuivent leur
» chemin pour achever leurs affaires, et mon
» affaire à moi, c'est le meurtre! Jadis le père
» ne rentroit jamais dans sa maison sans ré-
» jouir ses enfans, en leur rapportant quelques
» fleurs des Alpes, un oiseau rare, un coquil-
» lage précieux, tel qu'on en trouve sur les
» montagnes; et maintenant ce père est assis
» sur le rocher, et des pensées de mort l'oc-
» cupent; il veut la vie de son ennemi; mais
» il la veut pour vous, mes enfans, pour vous
» protéger, pour vous défendre; c'est pour
» sauver vos jours et votre douce innocence
» qu'il tend son arc vengeur. »

Peu de temps après on aperçoit de loin Gessler descendre de la montagne. Une malheureuse femme dont il fait languir le mari dans les prisons, se jette à ses pieds et le conjure de lui accorder sa délivrance; il la méprise et la repousse : elle insiste encore; elle saisit la bride de son cheval, et lui demande de l'écraser sous ses pas, ou de lui rendre celui qu'elle aime. Gessler indigné contre ses plaintes, se reproche de laisser encore trop de

liberté au peuple suisse. — Je veux, dit-il, briser leur résistance opiniâtre; je veux courber leur audacieux esprit d'indépendance; je veux publier une loi nouvelle dans ce pays; je veux.... — Comme il prononce ce mot, la flèche mortelle l'atteint; il tombe en s'écriant: — C'est le trait de Tell. — Tu dois le reconnoître, s'écrie Tell du haut du rocher. — Les acclamations du peuple se font bientôt entendre, et les libérateurs de la Suisse remplissent le serment qu'ils avoient fait de s'affranchir du joug de l'Autriche.

Il semble que la pièce devroit finir naturellement là, comme celle de Marie Stuart à sa mort; mais dans l'une et l'autre Schiller a ajouté une espèce d'appendice ou d'explication, qu'on ne peut plus écouter quand la catastrophe principale est terminée. Élisabeth reparoît après l'exécution de Marie; on est témoin de son trouble et de sa douleur en apprenant le départ de Leicester pour la France. Cette justice poétique doit se supposer, et non se représenter; le spectateur ne soutient pas la vue d'Élisabeth, après avoir été témoin des derniers momens de Marie. Dans Guillaume Tell, au cinquième acte, Jean-le-Parricide, qui assassina son oncle l'empereur Albert, parce qu'il lui refusoit son héri-

tage, vient, déguisé en moine, demander un asile à Tell; il se persuade que leurs actions sont pareilles, et Tell le repousse avec horreur, en lui montrant combien leurs motifs sont différens. C'est une idée juste et ingénieuse, que de mettre en opposition ces deux hommes; toutefois ce contraste, qui plaît à la lecture, ne réussit point au théâtre. L'esprit est de très-peu de chose dans les effets dramatiques; il en faut pour les préparer, mais s'il en falloit pour les sentir, le public même le plus spirituel s'y refuseroit.

On supprime au théâtre l'acte accessoire de Jean-le-Parricide, et la toile tombe au moment où la flèche perce le cœur de Gessler. Peu de temps après la première représentation de Guillaume Tell, le trait mortel atteignit aussi le digne auteur de ce bel ouvrage. Gessler périt au moment où les desseins les plus cruels l'occupoient; Schiller n'avoit dans son âme que de généreuses pensées. Ces deux volontés si contraires, la mort, ennemie de tous les projets de l'homme, les a de même brisées.

CHAPITRE XXI.

Goetz de Berlichingen, et le comte d'Egmont.

La carrière dramatique de Goethe peut être considérée sous deux rapports différens. Dans les pièces qu'il a faites pour être représentées, il y a beaucoup de grâce et d'esprit, mais rien de plus. Dans ceux de ses ouvrages dramatiques, au contraire, qu'il est très-difficile de jouer, on trouve un talent extraordinaire. Il paroît que le génie de Goethe ne peut se renfermer dans les limites du théâtre; quand il veut s'y soumettre, il perd une portion de son originalité, et ne la retrouve tout entière que quand il peut mêler à son gré tous les genres. Un art, quel qu'il soit, ne sauroit être sans bornes; la peinture, la sculpture, l'architecture, sont soumises à des lois qui leur sont particulières, et de même l'art dramatique ne produit de l'effet qu'à de certaines conditions : ces conditions restreignent quelquefois le sentiment et la pensée; mais l'ascendant du spectacle est tel sur les hommes rassemblés, qu'on a tort de ne pas se servir de cette puissance, sous prétexte qu'elle exige

des sacrifices que ne feroit pas l'imagination livrée à elle-même. Comme il n'y a pas en Allemagne une capitale où l'on trouve réuni tout ce qu'il faut pour avoir un bon théâtre, les ouvrages dramatiques sont beaucoup plus souvent lus que joués : et de là vient que les auteurs composent leurs ouvrages d'après le point de vue de la lecture, et non pas d'après celui de la scène.

Goethe fait presque toujours de nouveaux essais en littérature. Quand le goût allemand lui paroît pencher vers un excès quelconque, il tente aussitôt de lui donner une direction opposée. On diroit qu'il administre l'esprit de ses contemporains comme son empire, et que ses ouvrages sont des décrets, qui tour à tour autorisent ou bannissent les abus qui s'introduisent dans l'art.

Goethe étoit fatigué de l'imitation des pièces françoises en Allemagne, et il avoit raison ; car un François même le seroit aussi. En conséquence il composa un drame historique à la manière de Shakespeare, *Goetz de Berlichingen*. Cette pièce n'étoit pas destinée au théâtre; mais on pouvoit cependant la représenter, comme toutes celles de Shakespeare du même genre. Goethe a choisi la même époque de l'histoire que Schiller dans ses Brigands; mais,

au lieu de montrer un homme qui s'affranchit de tous les liens de la morale et de la société, il a peint un vieux chevalier, sous le règne de Maximilien, défendant encore la vie chevaleresque, et l'existence féodale des seigneurs, qui donnoient tant d'ascendant à leur valeur personnelle.

Goetz de Berlichingen fut surnommé *la Main-de-Fer*, parce que, ayant perdu sa main droite à la guerre, il s'en fit faire une à ressort, avec laquelle il saisissoit très-bien la lance; c'étoit un chevalier célèbre dans son temps par son courage et sa loyauté. Ce modèle est heureusement choisi pour représenter quelle étoit l'indépendance des nobles, avant que l'autorité du gouvernement pesât sur tous. Dans le moyen âge, chaque château étoit une forteresse, chaque seigneur un souverain. L'établissement des troupes de ligne et l'invention de l'artillerie changèrent tout-à-fait l'ordre social; il s'introduisit une espèce de force abstraite qu'on nomme état ou nation; mais les individus perdirent graduellement toute leur importance. Un caractère tel que celui de Goetz dut souffrir de ce changement, lorsqu'il s'opéra.

L'esprit militaire a toujours été plus rude en Allemagne que partout ailleurs, et c'est là

qu'on peut se figurer véritablement ces hommes de fer, dont on voit encore les images dans les arsenaux de l'Empire. Néanmoins la simplicité des mœurs chevaleresques est peinte dans la pièce de Goethe avec beaucoup de charmes. Ce vieux Goetz, vivant dans les combats, dormant avec son armure, sans cesse à cheval, ne se reposant que quand il est assiégé, employant tout pour la guerre, ne voyant qu'elle; ce vieux Goetz, dis-je, donne la plus haute idée de l'intérêt et de l'activité que la vie avoit alors. Ses qualités comme ses défauts sont fortement prononcés; rien n'est plus généreux que son attachement pour Weislingen, autrefois son ami, depuis son adversaire, et souvent même traître envers lui. La sensibilité que montre un intrépide guerrier, remue l'âme d'une façon toute nouvelle; nous avons du temps pour aimer, dans notre vie oisive; mais ces éclairs d'émotion qui font lire au fond du cœur, à travers une existence orageuse, causent un attendrissement profond. On a si peur de rencontrer l'affectation dans le plus beau don du ciel, dans la sensibilité, que l'on préfère quelquefois la rudesse elle-même, comme garant de la franchise.

La femme de Goetz s'offre à l'imagination telle qu'un ancien portrait de l'école flam-

mande, où le vêtement, le regard, la tranquillité même de l'attitude, annoncent une femme soumise à son époux, ne connoissant que lui, n'admirant que lui, et se croyant destinée à le servir, comme il l'est à la défendre. On voit en contraste avec cette femme par excellence, une créature tout-à-fait perverse, Adélaïde, qui séduit Weislingen, et le fait manquer à ce qu'il avoit promis à son ami; elle l'épouse, et bientôt lui devient infidèle. Elle se fait aimer avec passion de son page, et trouble ce malheureux jeune homme au point de l'entraîner à donner à son maître une coupe empoisonnée. Ces traits sont forts, mais peut-être est-il vrai que, quand les mœurs sont très-pures en général, celle qui s'en écarte est bientôt entièrement corrompue; le désir de plaire n'est de nos jours qu'un lien d'affection et de bienveillance; mais dans la vie sévère et domestique d'autrefois, c'étoit un égarement qui pouvoit entraîner à tous les autres. Cette criminelle Adélaïde donne lieu à l'une des plus belles scènes de la pièce, la séance du tribunal secret.

Des juges mystérieux, inconnus l'un à l'autre, toujours masqués, et se rassemblant pendant la nuit, punissoient dans le silence, et gravoient seulement sur le poignard qu'ils enfon-

çoient dans le sein du coupable ce mot terrible : TRIBUNAL SECRET. Ils prévenoient le condamné, en faisant crier trois fois sous les fenêtres de sa maison : *Malheur*, *malheur*, *malheur!* Alors l'infortuné savoit que partout, dans l'étranger, dans son concitoyen, dans son parent même, il pouvoit trouver son meurtrier. La solitude, la foule, les villes, les campagnes, tout étoit rempli par la présence invisible de cette conscience armée qui poursuivoit les criminels. On conçoit comment cette terrible institution pouvoit être nécessaire, dans un temps où chaque homme étoit fort contre tous, au lieu que tous doivent être forts contre chacun. Il falloit que la justice surprît le criminel avant qu'il pût s'en défendre : mais cette punition, qui planoit dans les airs comme une ombre vengeresse, cette sentence mortelle, que pouvoit receler le sein même d'un ami, frappoit d'une invincible terreur.

C'est encore un beau moment que celui où Goetz, voulant se défendre dans son château, ordonne qu'on arrache le plomb de ses fenêtres pour en faire des balles. Il y a dans cet homme un mépris de l'avenir, et une intensité de force dans le présent, tout-à-fait admirables. Enfin, Goetz voit périr tous ses compa-

gnons d'armes ; il reste blessé, captif, et n'ayant auprès de lui que son épouse et sa sœur. Il n'est plus entouré que de femmes, lui qui vouloit vivre au milieu d'hommes, et d'hommes indomptables, pour exercer avec eux la puissance de son caractère et de son bras. Il songe au nom qu'il doit laisser après lui; il réfléchit, puisqu'il va mourir. Il demande à voir encore une fois le soleil, pense à Dieu dont il ne s'est point occupé, mais dont il n'a jamais douté, et meurt courageux et sombre, regrettant la guerre plus que la vie.

On aime beaucoup cette pièce en Allemagne; les mœurs et les costumes nationaux de l'ancien temps y sont fidèlement représentés, et tout ce qui tient à la chevalerie ancienne remue le cœur des Allemands. Goethe, le plus insouciant de tous les hommes, parce qu'il est sûr de gouverner son public, ne s'est pas donné la peine de mettre sa pièce en vers; c'est le dessin d'un grand tableau, mais un dessin à peine achevé. On sent dans l'écrivain une telle impatience de tout ce qui pourroit ressembler à l'affectation, qu'il dédaigne même l'art nécessaire pour donner une forme durable à ce qu'il compose. Il y a des traits de génie çà et là dans son drame, comme des coups de pinceau de Michel-Ange; mais c'est

un ouvrage qui laisse ou plutôt qui fait désirer beaucoup de choses. Le règne de Maximilien, pendant lequel l'événement principal se passe, n'y est pas assez caractérisé. Enfin, on oseroit reprocher à Goethe de n'avoir pas mis assez d'imagination dans la forme et dans le langage de cette pièce. C'est volontairement et par système qu'il s'y est refusé; il a voulu que ce drame fût la chose même, et il faut que le charme de l'idéal préside à tout dans les ouvrages dramatiques. Les personnages des tragédies sont toujours en danger d'être vulgaires ou factices, et le génie doit les préserver également de l'un et de l'autre inconvénient. Shakespeare ne cesse pas d'être poète dans ses pièces historiques, ni Racine d'observer exactement les mœurs des Hébreux, dans sa tragédie lyrique d'Athalie. Le talent dramatique ne sauroit se passer ni de la nature, ni de l'art; l'art ne tient en rien à l'artifice, c'est une inspiration parfaitement vraie et spontanée, qui répand sur les circonstances particulières l'harmonie universelle, et sur les momens passagers la dignité des souvenirs durables.

Le Comte d'Egmont me paroît la plus belle des tragédies de Goethe; il l'a écrite, sans

doute, lorsqu'il composoit Werther : la même chaleur d'âme se retrouve dans ces deux ouvrages. La pièce commence au moment où Philippe II, fatigué de la douceur du gouvernement de Marguerite de Parme, dans les Pays-Bas, envoie le duc d'Albe pour la remplacer. Le roi est inquiet de la popularité qu'ont acquise le prince d'Orange et le comte d'Egmont; il les soupçonne de favoriser en secret les partisans de la réformation. Tout est réuni pour donner l'idée la plus séduisante du comte d'Egmont; on le voit adoré de ses soldats, à la tête desquels il a remporté tant de victoires. La princesse espagnole se fie à sa fidélité, bien qu'elle sache par lui-même combien il blâme la sévérité dont on use envers les protestans; les citoyens de la ville de Bruxelles le considèrent comme le défenseur de leurs libertés auprès du trône; enfin le prince d'Orange, dont la politique profonde et la prudence silencieuse sont si connues dans l'histoire, relève encore la généreuse imprudence du comte d'Egmont, en le suppliant vainement de partir avec lui avant l'arrivée du duc d'Albe. Le prince d'Orange est un caractère noble et sage; un dévouement héroïque, mais inconsidéré, peut seul résister à ses conseils. Le comte d'Egmont ne veut

pas abandonner les habitans de Bruxelles ; il se confie à son sort, parce que ses victoires lui ont appris à compter sur les faveurs de la fortune, et que toujours il conserve dans les affaires publiques les qualités qui ont rendu sa vie militaire si brillante. Ces belles et dangereuses qualités intéressent à sa destinée; on ressent pour lui des craintes que son âme intrépide ne sauroit jamais éprouver; tout l'ensemble de son caractère est peint avec beaucoup d'art, par l'impression même qu'il produit sur les diverses personnes dont il est entouré. Il est aisé de tracer un portrait spirituel du héros d'une pièce; il faut plus de talent pour le faire agir et parler conformément à ce portrait; il en faut plus encore pour le faire connoître par l'admiration qu'il inspire aux soldats, au peuple, aux grands seigneurs, à tous ceux enfin qui se trouvent en relation avec lui.

Le comte d'Egmont aime une jeune fille, Clara, née dans la classe des bourgeois de Bruxelles; il va la voir dans son obscure retraite. Cet amour tient plus de place dans le cœur de la jeune fille que dans le sien; l'imagination de Clara est tout entière subjuguée par l'éclat du comte d'Egmont, par le prestige éblouissant de son héroïque valeur et de

sa brillante renommée. Egmont a dans son amour de la bonté et de la douceur; il se repose auprès de cette jeune personne des inquiétudes et des affaires. — « On te parle, lui » dit-il, de cet Egmont, silencieux, sévère, » imposant; c'est lui qui doit lutter avec les » événemens et les hommes; mais celui qui » est simple, aimant, confiant, heureux; » cet Egmont-là, Clara, c'est le tien. » L'amour d'Egmont pour Clara ne suffiroit pas à l'intérêt de la pièce; mais quand le malheur vient s'y mêler, ce sentiment, qui ne paroissoit que dans le lointain, acquiert une admirable force.

On apprend l'arrivée des Espagnols, ayant le duc d'Albe à leur tête; la terreur que répand ce peuple sévère, au milieu de la nation joyeuse de Bruxelles, est supérieurement décrite. A l'approche d'un grand orage, les hommes rentrent dans leurs maisons, les animaux tremblent, les oiseaux volent près de la terre, et semblent y chercher un asile; la nature entière se prépare au fléau qui la menace: ainsi l'effroi s'empare des malheureux habitans de la Flandre. Le duc d'Albe ne veut point faire arrêter le comte d'Egmont au milieu de Bruxelles; il craint le soulèvement du peuple, et voudroit attirer sa victime dans son propre

palais, qui domine la ville et touche à la citadelle. Il se sert de son jeune fils, Ferdinand, pour décider celui qu'il veut perdre à venir chez lui. Ferdinand est plein d'admiration pour le héros de la Flandre ; il ne soupçonne point les terribles desseins de son père, et montre au comte d'Egmont un enthousiasme qui persuade à ce franc chevalier que le père d'un tel fils n'est pas son ennemi. Egmont consent à se rendre chez le duc d'Albe ; le perfide et fidèle représentant de Philippe II l'attend avec une impatience qui fait frémir ; il se met à la fenêtre, et l'aperçoit de loin, monté sur un superbe cheval qu'il a conquis dans l'une des batailles dont il est sorti vainqueur. Le duc d'Albe est rempli d'une cruelle joie, à chaque pas que fait Egmont vers son palais ; il se trouble quand le cheval s'arrête ; son misérable cœur bat pour le crime ; et quand Egmont entre dans la cour, il s'écrie : — Un pied dans la tombe, deux ; la grille se referme, il est à moi.

Le comte d'Egmont paroît ; le duc d'Albe s'entretient assez long-temps avec lui sur le gouvernement des Pays-Bas, et la nécessité d'employer la rigueur pour contenir les opinions nouvelles. Il n'a plus d'intérêt à tromper Egmont, et cependant il se plaît dans sa

ruse, et veut la savourer encore quelques instans ; à la fin il révolte l'âme généreuse du comte d'Egmont, et l'irrite par la dispute, pour arracher de lui quelques paroles violentes. Il veut se donner l'air d'être provoqué, et de faire par un premier mouvement, ce qu'il a combiné d'avance. D'où viennent tant de précautions envers l'homme qui est en sa puissance, et qu'il fera périr dans quelques heures? C'est qu'il y a toujours dans l'assassin politique un désir confus de se justifier, même auprès de sa victime; il veut dire quelque chose pour son excuse, alors même que ce qu'il dit ne peut persuader ni lui-même ni personne. Peut-être aucun homme n'est-il capable d'aborder le crime sans subterfuge; aussi la véritable moralité des ouvrages dramatiques ne consiste-t-elle pas dans la justice poétique dont l'auteur dispose à son gré, et que l'histoire a si souvent démentie, mais dans l'art de peindre le vice et la vertu de manière à inspirer la haine pour l'un et l'amour pour l'autre.

A peine le bruit de l'arrestation du comte d'Egmont est-il répandu dans Bruxelles, qu'on sait qu'il va périr. Personne ne s'attend plus à la justice, ses partisans épouvantés n'osent plus dire un mot pour sa défense; bientôt le

soupçon sépare ceux qu'un même intérêt réunit. Une apparente soumission naît de l'effroi que chacun inspire, en le ressentant à son tour, et la terreur que tous font éprouver à tous, cette lâcheté populaire qui succède si vite à l'exaltation, est admirablement peinte dans cette circonstance.

La seule Clara, cette jeune fille timide, qui ne sortoit jamais de sa maison, vient sur la place publique de Bruxelles, rassemble par ses cris les citoyens dispersés, et leur rappelle leur enthousiasme pour Egmont, leur serment de mourir pour lui; tous ceux qui l'entendent frémissent. « Jeune fille, lui dit un citoyen » de Bruxelles, ne parle pas d'Egmont; son » nom donne la mort. » — « Moi, s'écrie Clara, » je ne prononcerois pas son nom! ne l'avez- » vous pas tous invoqué mille fois? n'est-il pas » écrit en tout lieu? n'ai-je pas vu les étoiles » du ciel mêmes en former les lettres brillan- » tes? Moi, ne pas le nommer! Que faites- » vous, hommes honnêtes? votre esprit est-il » troublé, votre raison perdue? Ne me regar- » dez donc pas avec cet air inquiet et craintif, » ne baissez donc pas les yeux avec effroi! ce » que je demande, c'est ce que vous désirez; » ma voix n'est-elle pas la voix de votre cœur? » qui de vous, cette nuit même, ne se proster-

» nera pas devant Dieu pour lui demander la
» vie d'Egmont? Interrogez-vous l'un et l'autre;
» qui de vous, dans sa maison, ne dira pas :
» *la liberté d'Egmont ou la mort ?*

UN CITOYEN DE BRUXELLES.

» Dieu nous préserve de vous écouter plus
» long-temps ! il en résulteroit quelque
» malheur.

CLARA.

» Restez, restez! ne vous éloignez point,
» parce que je parle de celui au devant duquel
» vous vous pressiez avec tant d'ardeur, quand
» la rumeur publique annonçoit son arrivée,
» quand chacun s'écrioit: *Egmont vient, il vient.*
» Alors les habitans des rues par lesquelles il
» devoit passer s'estimoient heureux : dès
» qu'on entendoit les pas de son cheval, cha-
» cun abandonnoit son travail pour courir à
» sa rencontre, et le rayon qui partoit de son
» regard coloroit d'espérance et de joie vos
» visages abattus. Quelques-uns d'entre vous
» portoient leurs enfans sur le seuil de la
» porte, et les élevant dans leurs bras s'é-
» crioient : — Voyez, c'est le grand Egmont,
» c'est lui, lui qui vous vaudra des temps plus
» heureux que ceux qu'ont supportés vos
» pauvres pères. — Vos enfans vous deman-

» deront ce que sont devenus ces temps que » vous leur avez promis? Eh quoi! nous per» dons nos momens en paroles, vous êtes oi» sifs, vous le trahissez! » — Brackenbourg, l'ami de Clara, la conjure de s'en aller. — « Que dira votre mère? » s'écrie-t-il.

CLARA.

« Penses-tu que je sois un enfant ou une » insensée? Non, il faut qu'ils m'entendent; » écoutez-moi, citoyens : Je vois que vous êtes » troublés, et que vous ne pouvez vous-mêmes » vous reconnoître à travers les dangers qui » vous menacent; laissez-moi porter vos re» gards sur le passé, hélas! le passé d'hier. » Songez à l'avenir; pouvez-vous vivre, vous » laissera-t-on vivre? s'il périt, C'est avec lui » que s'éteint le dernier souffle de votre liberté. » Que n'étoit-il pas pour vous! Pour qui » s'est-il donc exposé à des périls sans nombre? » Ses blessures, il les a reçues pour vous; » cette grande âme tout entière occupée de » vous, est maintenant renfermée dans un ca» chot, et les piéges du meurtre l'environnent; » il pense à vous, il espère peut-être en vous. » Il a besoin pour la première fois de vos se» cours, lui qui jusqu'à ce jour n'a fait que » vous combler de ses dons.

UN CITOYEN DE BRUXELLES (*à Brackenbourg.*)

» Éloignez-la ; elle nous afflige.

CLARA.

» Eh quoi ! je n'ai point de force, point de » bras habiles aux armes comme les vôtres ; » mais j'ai ce qui vous manque, le courage » et le mépris du péril : ne puis-je donc pas » vous pénétrer de mon âme ? Je veux aller au » milieu de vous : un étendard sans défense a » rallié souvent une noble armée ; mon esprit » sera comme une flamme en avant de vos pas ; » l'enthousiasme, l'amour, réuniront enfin ce » peuple chancelant et dispersé. »

Brackenbourg avertit Clara que l'on aperçoit non loin d'eux des soldats espagnols qui pourroient l'entendre. — « Mon amie, lui dit-il, » voyez dans quel lieu nous sommes.

CLARA.

» Dans quel lieu ! sous le ciel, dont la voûte » magnifique sembloit s'incliner avec com» plaisance sur la tête d'Egmont quand il pa» roissoit. Conduisez-moi dans sa prison, vous » connoissez la route du vieux château ; guidez » mes pas, je vous suivrai » — Brackenbourg entraîne Clara chez elle, et sort de nouveau pour s'informer du comte d'Egmont : il re-

vient; et Clara, dont la dernière résolution est prise, exige qu'il lui raconte ce qu'il a pu savoir. —

« Est-il condamné ? s'écrie-t-elle.

BRACKENBOURG.

» Il l'est, je n'en puis douter.

CLARA.

» Vit-il encore ?

BRACKENBOURG.

» Oui.

CLARA.

» Et comment peux-tu me l'assurer? la ty-
» rannie tue dans la nuit l'homme généreux,
» et cache son sang aux yeux de tous. Ce peu-
» ple accablé repose, et rêve qu'il le sauvera;
» et, pendant ce temps, son âme indignée a
» déjà quitté ce monde. Il n'est plus, ne me
» trompe pas; il n'est plus.

BRACKENBOURG.

» Non, je vous le repète, hélas! il vit,
» parce que les Espagnols destinent au peu-
» ple qu'ils veulent opprimer un effrayant
» spectacle, un spectacle qui doit briser tous
» les cœurs où respire encore la liberté.

CLARA.

» Tu peux parler maintenant : moi aussi
» j'entendrai tranquillement ma sentence de

» mort; je m'approche déjà de la région des » bienheureux; déjà la consolation me vient » de cette contrée de paix : parle.

BRACKENBOURG.

» Les bruits qui circulent et la garde dou- » blée m'ont fait soupçonner qu'on préparoit » cette nuit sur la place publique quelque » chose de redoutable. Je suis arrivé par des » détours dans une maison dont la fenêtre don- » noit sur cette place; le vent agitoit les flam- » beaux qu'un cercle nombreux de soldats » espagnols portoient dans leurs mains; et, » comme je m'efforçois de regarder à travers » cette lueur incertaine, j'aperçois en frémis- » sant un échafaud élevé; plusieurs étoient » occupés à couvrir les planches d'un drap » noir, et déjà les marches de l'escalier étoient » revêtues de ce deuil funèbre : on eût dit » qu'on célébroit la consécration d'un sacri- » fice horrible. Un crucifix blanc, qui brilloit » pendant la nuit comme de l'argent, étoit » placé sur l'un des côtés de l'échafaud. La » terrible certitude étoit là devant mes yeux ; » mais les flambeaux par degrés s'éteignirent ; » bientôt tous les objets disparurent, et l'œu- » vre criminelle de la nuit rentra dans le sein » des ténèbres. »

Le fils du duc d'Albe découvre qu'on s'est servi de lui pour perdre Egmont; il veut le sauver à tout prix; Egmont ne lui demande qu'un service, c'est de protéger Clara, quand il ne sera plus; mais on apprend qu'elle s'est donné la mort pour ne pas survivre à celui qu'elle aime. Egmont périt, et l'amer ressentiment de Ferdinand contre son père est la punition du duc d'Albe, qui, dit-on, n'aima rien sur la terre que ce fils.

Il me semble qu'avec quelques changemens il seroit possible d'adapter ce plan à la forme françoise. J'ai passé sous silence quelques scènes qu'on ne pourroit point introduire sur notre théâtre. D'abord celle qui commence la tragédie : des soldats d'Egmont et des bourgeois de Bruxelles s'entretiennent entre eux de ses exploits; ils racontent, dans un dialogue naturel et piquant, les principales actions de sa vie, et font sentir dans leur langage et leurs récits la haute confiance qu'il leur inspire. C'est ainsi que Shakespeare prépare l'entrée de Jules-César, et le camp de Walstein est composé dans le même but. Mais nous ne supporterions pas en France le mélange du ton populaire avec la dignité tragique, et c'est ce qui donne souvent de la monotonie à nos tragédies du second ordre. Les mots pompeux

et les situations toujours héroïques sont nécessairement en petit nombre : d'ailleurs l'attendrissement pénètre rarement jusqu'au fond de l'âme, quand on ne captive pas l'imagination par des détails simples mais vrais, qui donnent de la vie aux moindres circonstances.

Clara est représentée au milieu d'un intérieur singulièrement bourgeois, sa mère est très-vulgaire; celui qui doit l'épouser a pour elle un sentiment passionné, mais on n'aime pas à se représenter Egmont comme le rival d'un homme du peuple; tout ce qui entoure Clara sert, il est vrai, à relever la pureté de son âme; néanmoins on n'admettroit pas en France dans l'art dramatique l'un des principes de l'art pittoresque, l'ombre qui fait ressortir la lumière. Comme on voit l'une et l'autre simultanément dans un tableau, on reçoit tout à la fois l'effet de toutes deux; il n'en est pas ainsi dans une pièce de théâtre, où l'action est successive; la scène qui blesse n'est pas tolérée, en considération du reflet avantageux qu'elle doit jeter sur la scène suivante; et l'on exige que l'opposition consiste dans des beautés différentes, mais qui soient toujours des beautés.

La fin de la tragédie de Goethe n'est point

en harmonie avec l'ensemble ; le comte d'Egmont s'endort quelques instans avant de marcher à l'échafaud ; Clara, qui n'est plus, lui apparoît pendant son sommeil environnée d'un éclat céleste, et lui annonce que la cause de la liberté qu'il a servie doit triompher un jour : ce dénoûment merveilleux ne peut convenir à une pièce historique. Les Allemands, en général, sont embarrassés lorsqu'il s'agit de finir ; et c'est surtout à eux que pourroit s'appliquer ce proverbe des Chinois : *Quand on a dix pas à faire, neuf est la moitié du chemin.* L'esprit nécessaire pour terminer quoi que ce soit, exige une sorte d'habileté et de mesure qui ne s'accorde guère avec l'imagination vague et indéfinie que les Allemands manifestent dans tous leurs ouvrages. D'ailleurs il faut de l'art, et beaucoup d'art, pour trouver un dénoûment, car il y en a rarement dans la vie ; les faits s'enchaînent les uns aux autres, et leurs conséquences se perdent dans la suite des temps. La connoissance du théâtre seule apprend à circonscrire l'événement principal, et à faire concourir tous les accessoires au même but. Mais, combiner les effets semble presque aux Allemands de l'hypocrisie, et le calcul leur paroît inconciliable avec l'inspiration.

Goethe est cependant de tous leurs écrivains celui qui auroit le plus de moyens pour accorder ensemble l'habileté de l'esprit avec son audace; mais il ne daigne pas se donner la peine de ménager les situations dramatiques de manière à les rendre théâtrales. Quand elles sont belles en elles-mêmes, il ne s'embarrasse pas du reste. Le public allemand qu'il a pour spectateur à Weimar, ne demande pas mieux que de l'attendre et de le deviner; aussi patient, aussi intelligent que le chœur des Grecs, au lieu d'exiger seulement qu'on l'amuse, comme le font d'ordinaire les souverains, peuples ou rois, il se mêle lui-même de son plaisir, en analysant, en expliquant ce qui ne le frappe pas d'abord; un tel public est lui-même artiste dans ses jugemens.

CHAPITRE XXII.

Iphigénie en Tauride, Torquato Tasso, etc.

On donnoit en Allemagne des drames bourgeois, des mélodrames, des pièces à grand spectacle, remplies de chevaux et de chevalerie. Goethe voulut ramener la littérature à la sévérité de l'antique, et il composa son *Iphigénie en Tauride*, qui est le chef-d'œuvre de la poésie classique chez les Allemands. Cette tragédie rappelle le genre d'impression qu'on reçoit en contemplant les statues grecques; l'action en est si imposante et si tranquille, qu'alors même que la situation des personnages change, il y a toujours en eux une sorte de dignité qui fixe dans le souvenir chaque moment comme durable.

Le sujet d'*Iphigénie en Tauride* est si connu, qu'il étoit difficile de le traiter d'une manière nouvelle; Goethe y est parvenu néanmoins, en donnant un caractère vraiment admirable à son héroïne. L'Antigone de Sophocle est une sainte, telle qu'une religion plus pure que celle des anciens pourroit nous la représenter. L'Iphigénie de Goethe n'a pas moins de respect pour la vérité qu'Antigone; mais elle réu-

nit le calme d'un philosophe à la ferveur d'une prêtresse : le chaste culte de Diane et l'asile d'un temple suffisent à l'existence rêveuse que lui laisse le regret d'être éloignée de la Grèce. Elle veut adoucir les mœurs du pays barbare qu'elle habite : et bien que son nom soit ignoré, elle répand des bienfaits autour d'elle, en fille du roi des rois. Toutefois elle ne cesse point de regretter les belles contrées où se passa son enfance, et son âme est remplie d'une résignation forte et douce, qui tient, pour ainsi dire, le milieu entre le stoïcisme et le christianisme. Iphigénie ressemble un peu à la divinité qu'elle sert, et l'imagination se la représente environnée d'un nuage qui lui dérobe sa patrie. En effet, l'exil, et l'exil loin de la Grèce, pouvoit-il permettre aucune autre jouissance que celles qu'on trouve en soi-même! Ovide aussi, condamné à vivre non loin de la Tauride, parloit en vain son harmonieux langage aux habitans de ces rives désolées : il cherchoit en vain les arts, un beau ciel, et cette sympathie de pensées qui fait goûter avec les indifférens même quelques-uns des plaisirs de l'amitié. Son génie retomboit sur lui-même, et sa lyre suspendue ne rendoit plus que des accords plaintifs, lugubre accompagnement des vents du nord.

Aucun ouvrage moderne ne peint mieux, ce me semble, que l'*Iphigénie* de Goethe, la destinée qui pèse sur la race de Tantale, la dignité de ces malheurs causés par une fatalité invincible. Une crainte religieuse se fait sentir dans toute cette histoire, et les personnages eux-mêmes semblent parler prophétiquement, et n'agir que sous la main puissante des dieux.

Goethe a fait de Thoas le bienfaiteur d'Iphigénie. Un homme féroce, tel que divers auteurs l'ont représenté, n'auroit pu s'accorder avec la couleur générale de la pièce; il en auroit dérangé l'harmonie. Dans plusieurs tragédies on met un tyran, comme une espèce de machine qui est la cause de tout; mais un penseur tel que Goethe n'auroit jamais mis en scène un personnage, sans développer son caractère. Or une âme criminelle est toujours si compliquée, qu'elle ne pouvoit entrer dans un sujet traité d'une manière aussi simple. Thoas aime Iphigénie; il ne peut se résoudre à s'en séparer, en la laissant retourner en Grèce avec son frère Oreste. Iphigénie pourroit partir à l'insu de Thoas: elle débat avec son frère, et avec elle-même, si elle doit se permettre un tel mensonge, et c'est là tout le nœud de la dernière moitié de la pièce. Enfin,

Iphigénie avoue tout à Thoas, combat sa résistance, et obtient de lui le mot *adieu*, sur lequel la toile tombe.

Certainement ce sujet ainsi conçu est pur et noble, et il seroit bien à souhaiter qu'on pût émouvoir les spectateurs, seulement par un scrupule de délicatesse; mais ce n'est peut-être pas assez pour le théâtre, et l'on s'intéresse plus à cette pièce quand on la lit que quand on la voit représenter. C'est l'admiration, et non le pathétique, qui est le ressort d'une telle tragédie; on croit entendre, en l'écoutant, un chant d'un poëme épique; et le calme qui règne dans tout l'ensemble gagne presque Oreste lui-même. La reconnoissance d'Iphigénie et d'Oreste n'est pas la plus animée, mais peut-être la plus poétique qu'il y ait. Les souvenirs de la famille d'Agamemnon y sont rappelés avec un art admirable, et l'on croit voir passer devant ses yeux les tableaux dont l'histoire et la fable ont enrichi l'antiquité. C'est un intérêt aussi que celui du plus beau langage, et des sentimens les plus élevés. Une poésie si haute plonge l'âme dans une noble contemplation, qui lui rend moins nécessaire le mouvement et la diversité dramatiques.

Parmi le grand nombre des morceaux à

citer dans cette pièce, il en est un dont il n'y a de modèle nulle part : Iphigénie, dans sa douleur, se rappelle un ancien chant connu dans sa famille, et que sa nourrice lui a appris dès le berceau ; c'est le chant que les Parques font entendre à Tantale dans l'enfer. Elles lui retracent sa gloire passée, lorsqu'il étoit le convive des dieux, à la table d'or. Elles peignent le moment terrible où il fut précipité de son trône, la punition que les dieux lui infligèrent, la tranquillité de ces dieux qui planent sur l'univers, et que les plaintes des enfers ne sauroient ébranler; ces Parques menaçantes annoncent aux petits-fils de Tantale que les dieux se détourneront d'eux, parce que leurs traits rappellent ceux de leur père. Le vieux Tantale entend ce chant funeste dans l'éternelle nuit, pense à ses enfans, et baisse sa tête coupable. Les images les plus frappantes, le rhythme qui s'accorde le mieux avec les sentimens, donnent à cette poésie la couleur d'un chant national. C'est le plus grand effort du talent, que de se familiariser ainsi avec l'antiquité, et de saisir tout à la fois ce qui devoit être populaire chez les Grecs, et ce qui produit, à la distance des siècles, une impression si solennelle.

L'admiration qu'il est impossible de ne pas

ressentir pour l'*Iphigénie* de Goethe, n'est point en contradiction avec ce que j'ai dit sur l'intérêt plus vif, et l'attendrissement plus intime que les sujets modernes peuvent faire éprouver. Les mœurs et les religions, dont les siècles ont effacé la trace, présentent l'homme comme un être idéal qui touche à peine la terre sur laquelle il marche; mais dans les époques et dans les faits historiques, dont l'influence subsiste encore, nous sentons la chaleur de notre propre existence, et nous voulons des affections semblables à celles qui nous agitent.

Il me semble donc que Goethe n'auroit pas dû mettre dans sa pièce de *Torquato Tasso* la même simplicité d'action et le même calme dans les discours, qui convenoient à son Iphigénie. Ce calme et cette simplicité pourroient ne paroître que de la froideur et du manque de naturel, dans un sujet aussi moderne, sous tous les rapports, que le caractère personnel du Tasse et les intrigues de la cour de Ferrare.

Goethe a voulu peindre, dans cette pièce, l'opposition qui existe entre la poésie et les convenances sociales; entre le caractère d'un poète et celui d'un homme du monde. Il a montré le mal que fait la protection d'un

prince à l'imagination délicate d'un écrivain, lors même que ce prince croit aimer les lettres, ou du moins met son orgueil à passer pour les aimer. Cette opposition entre la nature exaltée et cultivée par la poésie, et la nature refroidie et dirigée par la politique, est une idée mère de mille idées.

Un homme de lettres placé dans une cour, doit se croire d'abord heureux d'y être; mais il est impossible qu'à la longue il n'éprouve pas quelques-unes des peines qui rendirent la vie du Tasse si malheureuse. Le talent qui ne seroit pas indompté cesseroit d'être du talent; et cependant il est bien rare que les princes reconnoissent les droits de l'imagination, et sachent tout à la fois la considérer et la ménager. On ne pouvoit choisir un sujet plus heureux que le Tasse à Ferrare, pour mettre en évidence les différens caractères d'un poète, d'un homme de cour, d'une princesse et d'un prince, agissant dans un petit cercle avec toute l'âpreté d'amour-propre qui remueroit le monde. L'on connoît la sensibilité maladive du Tasse, et la rudesse polie de son protecteur Alphonse, qui, tout en professant la plus haute admiration pour ses écrits, le fit enfermer dans la maison des fous, comme si le génie qui part de l'âme devoit être traité ainsi

qu'un talent mécanique, dont on tire parti en estimant l'œuvre et en dédaignant l'ouvrier.

Goethe a peint Léonore d'Est, la sœur du duc de Ferrare, que le poète aimoit en secret, comme appartenant par ses vœux à l'enthousiasme, et par sa foiblesse à la prudence; il a introduit dans sa pièce un courtisan sage, selon le monde, qui traite le Tasse avec la supériorité que l'esprit d'affaires se croit sur l'esprit poétique, et qui l'irrite par son calme, et par l'habileté qu'il emploie à le blesser sans avoir précisément tort envers lui. Cet homme de sang-froid conserve son avantage, en provoquant son ennemi par des manières sèches et cérémonieuses, qui offensent sans qu'on puisse s'en plaindre. C'est le grand mal que fait une certaine science du monde; et, dans ce sens, l'éloquence et l'art de parler diffèrent extrêmement; car pour être éloquent, il faut dégager le vrai de toutes ses entraves, et pénétrer jusqu'au fond de l'âme où réside la conviction; mais l'habileté de la parole consiste, au contraire, dans le talent d'esquiver, de parer adroitement avec quelques phrases ce qu'on ne veut pas entendre, et de se servir de ces mêmes armes pour tout indiquer, sans qu'on puisse jamais vous prouver que vous ayez rien dit.

Ce genre d'escrime fait beaucoup souffrir une âme vive et vraie. L'homme qui s'en sert semble votre supérieur, parce qu'il sait vous agiter, tandis qu'il reste lui-même tranquille; mais il ne faut pas pourtant se laisser imposer par ces forces négatives. Le calme est beau quand il vient de l'énergie qui fait supporter ses propres peines; mais quand il naît de l'indifférence pour celles des autres, ce calme n'est rien qu'une personnalité dédaigneuse. Il suffit d'une année de séjour dans une cour ou dans une capitale, pour apprendre très-facilement à mettre de l'adresse et même de la grâce dans l'égoïsme: mais pour être vraiment digne d'une haute estime, il faudroit réunir en soi, comme dans un bel ouvrage, des qualités opposées: la connoissance des affaires et l'amour du beau, la sagesse qu'exigent les rapports avec les hommes, et l'essor qu'inspire le sentiment des arts. Il est vrai qu'un tel individu en contiendroit deux; aussi Goethe dit-il dans sa pièce, que les deux personnages qu'il met en contraste, le politique et le poète, *sont les deux moitiés d'un homme*. Mais la sympathie ne peut exister entre ces deux moitiés, puisqu'il n'y a point de prudence dans le caractère du Tasse, ni de sensibilité dans son concurrent.

La susceptibilité souffrante des hommes de lettres s'est manifestée dans Rousseau, dans le Tasse, et plus souvent encore dans les écrivains allemands. Les écrivains françois en ont été plus rarement atteints. C'est quand on vit beaucoup avec soi-même et dans la solitude qu'on a de la peine à supporter l'air extérieur. La société est rude à beaucoup d'égards pour qui n'y est pas fait dès son enfance, et l'ironie du monde est plus funeste aux gens à talent qu'à tous les autres : l'esprit tout seul s'en tire mieux. Goethe auroit pu choisir la vie de Rousseau pour exemple de cette lutte entre la société telle qu'elle est, et la société telle qu'une tête poétique la voit ou la désire; mais la situation de Rousseau prêtoit beaucoup moins à l'imagination que celle du Tasse. Jean-Jacques a traîné un grand génie dans des rapports très-subalternes. Le Tasse, brave comme ses chevaliers, amoureux, aimé, persécuté, couronné, et, jeune encore, mourant de douleur, à la veille de son triomphe, est un superbe exemple de toutes les splendeurs et de tous les revers d'un beau talent.

Il me semble que dans la pièce du Tasse les couleurs du Midi ne sont pas assez prononcées; peut-être seroit-il très-difficile de rendre en allemand la sensation que produit la langue

italienne. Néanmoins c'est dans les caractères surtout qu'on retrouve les traits de la nature germanique plutôt qu'italienne. Léonore d'Est est une princesse allemande. L'analyse de son propre caractère et de ses sentimens, à laquelle elle se livre sans cesse, n'est point du tout dans l'esprit du Midi. Là l'imagination ne se replie point sur elle-même, elle avance sans regarder en arrière. Elle n'examine point la source d'un événement; elle le combat ou s'y livre, sans en rechercher la cause.

Le Tasse est aussi un poète allemand. Cette impossibilité de se tirer d'affaire dans toutes les circonstances habituelles de la vie commune, que Goethe attribue au Tasse, est un trait de la vie méditative et renfermée des écrivains du Nord. Les poètes du Midi n'ont pas d'ordinaire une telle incapacité; ils ont vécu plus souvent hors de la maison, sur les places publiques; les choses, et surtout les hommes, leur sont plus familiers.

Le langage du Tasse, dans la pièce de Goethe, est souvent trop métaphysique. La folie de l'auteur de *la Jérusalem* ne venoit pas de l'abus des réflexions philosophiques, ni de l'examen approfondi de ce qui se passe au fond du cœur; elle tenoit plutôt à l'impression trop vive des objets extérieurs, à l'enivrement de

l'orgueil et de l'amour; il ne se servoit guère de la parole que comme d'un chant harmonieux. Le secret de son âme n'étoit point dans ses discours ni dans ses écrits : il ne s'étoit point observé lui-même, comment auroit-il pu se révéler aux autres ? D'ailleurs il considéroit la poésie comme un art éclatant, et non comme une confidence intime des sentimens du cœur. Il me semble manifeste, et par sa nature italienne, et par sa vie, et par ses lettres, et par les poésies même qu'il a composées dans sa captivité, que l'impétuosité de ses passions, plutôt que la profondeur de ses pensées, causoit sa mélancolie ; il n'y avoit pas dans son caractère, comme dans celui des poètes allemands, ce mélange habituel de réflexion et d'activité, d'analyse et d'enthousiasme, qui trouble singulièrement l'existence.

L'élégance et la dignité du style poétique sont incomparables dans la pièce *du Tasse*, et Goethe s'y est montré le Racine de l'Allemagne. Mais si l'on a reproché à Racine le peu d'intérêt de *Bérénice*, on pourroit, avec bien plus de raison, blâmer la froideur dramatique *du Tasse* de Goethe ; le dessein de l'auteur étoit d'approfondir les caractères, en esquissant seulement les situations ; mais cela est-il possible? Ces longs discours pleins d'es-

prit et d'imagination, que tiennent tour à tour les différens personnages, dans quelle nature sont-ils pris? qui parle ainsi de soi-même et de tout? qui épuise à ce point ce qu'on peut dire, sans qu'il soit question de rien faire? Quand il arrive un peu de mouvement dans cette pièce, on se sent soulagé de l'attention continuelle qu'exigent les idées. La scène du duel entre le poète et le courtisan intéresse vivement; la colère de l'un et l'habileté de l'autre, développent la situation d'une manière piquante. C'est trop exiger des lecteurs ou des spectateurs, que de leur demander de renoncer à l'intérêt des circonstances, pour s'attacher uniquement aux images et aux pensées. Alors il ne faut pas prononcer des noms propres, ni supposer des scènes, des actes, un commencement, une fin, tout ce qui rend l'action nécessaire. La contemplation plaît dans le repos; mais lorsqu'on marche, la lenteur est toujours fatigante.

Par une singulière vicissitude dans les goûts, les Allemands ont d'abord attaqué nos écrivains dramatiques, comme transformant en français tous leurs héros. Ils ont réclamé avec raison la vérité historique, pour animer les couleurs et vivifier la poésie; puis, tout à coup, ils se sont lassés de leurs propres suc-

cès en ce genre[1], et ils ont fait des pièces abstraites, si l'on peût s'exprimer ainsi, dans lesquelles les rapports des hommes entre eux sont indiqués d'une manière générale, sans que le temps, le lieu, ni les individus y soient pour rien. C'est ainsi, par exemple, que, dans *la Fille naturelle*, une autre pièce de Goethe, l'auteur appelle ses personnages le duc, le roi, le père, la fille, etc. sans aucune autre désignation; considérant l'époque pendant laquelle l'événement se passe, le pays et les noms propres presque comme des intérêts de ménage, dont la poésie ne doit pas s'occuper.

Une telle tragédie est véritablement faite pour être jouée dans le palais d'Odin, où les morts ont coutume de continuer les occupations qu'ils avoient pendant leur vie; là le chasseur, ombre lui-même, poursuit l'ombre d'un cerf avec ardeur, et les fantômes des guerriers se battent sur le terrain des nuages. Il paroît que, pendant quelque temps, Goethe s'est tout-à-fait dégoûté de l'intérêt dans les pièces de théâtre. L'on en trouvoit dans de mauvais ouvrages; il a pensé qu'il falloit le bannir des bons. Néanmoins, un homme supérieur a tort de dédaigner ce qui plaît universellement; il ne faut pas qu'il abjure sa

ressemblance avec la nature de tous, s'il veut faire valoir ce qui le distingue. Le point qu'Archimède cherchoit pour soulever le monde, est celui par lequel un génie extraordinaire se rapproche du commun des hommes. Ce point de contact lui sert à s'élever au-dessus des autres; il doit partir de ce que nous éprouvons tous, pour arriver à faire sentir ce que lui seul aperçoit. D'ailleurs, s'il est vrai que le despotisme des convenances mêle souvent quelque chose de factice aux plus belles tragédies françoises, il n'y a pas non plus de vérité dans les théories bizarres de l'esprit systématique. Si l'exagération est maniérée, un certain genre de calme est aussi une affectation. C'est une supériorité qu'on s'arroge sur les émotions de l'âme, et qui peut convenir dans la philosophie, mais point du tout dans l'art dramatique.

On peut sans crainte adresser ces critiques à Goethe; car presque tous ses ouvrages sont composés dans des systèmes différens : tantôt il s'abandonne à la passion, comme dans *Werther* et *le Comte d'Egmont;* une autre fois il ébranle toutes les cordes de l'imagination par ses poésies fugitives; une autre fois il peint l'histoire avec une vérité scrupuleuse, comme dans *Goetz de Berlichingen;* une autre fois il

est naïf comme les anciens, dans *Hermann et Dorothée.* Enfin, il se plonge avec Faust dans le tourbillon de la vie; puis tout à coup, dans *le Tasse*, *la Fille naturelle*, et même dans *Iphigénie*, il conçoit l'art dramatique comme un monument élevé près des tombeaux. Ses ouvrages ont alors les belles formes, la splendeur et l'éclat du marbre; mais ils en ont aussi la froide immobilité. On ne sauroit critiquer Goethe comme un auteur bon dans tel genre et mauvais dans tel autre. Il ressemble plutôt à la nature, qui produit tout et de tout; et l'on peut aimer mieux son climat du midi que son climat du nord, sans méconnoître en lui les talens qui s'accordent avec ces diverses régions de l'âme.

CHAPITRE XXIII.

Faust.

Parmi les pièces des marionnettes, il y en a une intitulée *le Docteur Faust, ou la Science malheureuse*, qui a fait de tout temps une grande fortune en Allemagne. Lessing s'en est occupé avant Goethe. Cette histoire merveilleuse est une tradition généralement répandue. Plusieurs auteurs anglois ont écrit sur la vie de ce même docteur Faust, et quelques-uns même lui attribuent l'invention de l'imprimerie. Son savoir très-profond ne le préserva pas de l'ennui de la vie; il essaya, pour y échapper, de faire un pacte avec le diable, et le diable finit par l'emporter. Voilà le premier mot qui a fourni à Goethe l'étonnant ouvrage dont je vais essayer de donner l'idée.

Certes, il ne faut y chercher ni le goût, ni la mesure, ni l'art qui choisit et qui termine; mais si l'imagination pouvoit se figurer un chaos intellectuel, tel que l'on a souvent décrit le chaos matériel, le *Faust* de Goethe devroit avoir été composé à cette époque. On ne sauroit aller au-delà, en fait de hardiesse

de pensée, et le souvenir qui reste de cet écrit tient toujours un peu du vertige. Le diable est le héros de cette pièce; l'auteur ne l'a point conçu comme un fantôme hideux, tel qu'on a coutume de le représenter aux enfans; il en a fait, si l'on peut s'exprimer ainsi, le méchant par excellence, auprès duquel tous les méchans, et celui de Gresset en particulier, ne sont que des novices, à peine dignes d'être les serviteurs de Méphistophélès (c'est le nom du démon qui se fait l'ami de Faust). Goethe a voulu montrer dans ce personnage, réel et fantastique tout à la fois, la plus amère plaisanterie que le dédain puisse inspirer, et néanmoins une audace de gaîté qui amuse. Il y a dans les discours de Méphistophélès une ironie infernale, qui porte sur la création tout entière, et juge l'univers comme un mauvais livre dont le diable se fait le censeur.

Méphistophélès se moque de l'esprit lui-même, comme du plus grand des ridicules, quand il fait prendre un intérêt sérieux à quoi que ce soit au monde, et surtout quand il nous donne de la confiance en nos propres forces. C'est une chose singulière, que la méchanceté suprême et la sagesse divine s'accordent en ceci; qu'elles reconnoissent également l'une et l'autre le vide et la foiblesse de tout ce qui existe

sur la terre : mais l'une ne proclame cette vérité que pour dégoûter du bien, et l'autre que pour élever au-dessus du mal.

S'il n'y avoit dans la pièce de *Faust* que de la plaisanterie piquante et philosophique, on pourroit trouver dans plusieurs écrits de Voltaire un genre d'esprit analogue; mais on sent dans cette pièce une imagination d'une tout autre nature. Ce n'est pas seulement le monde moral tel qu'il est qu'on y voit anéanti, mais c'est l'enfer qui est mis à sa place. Il y a une puissance de sorcellerie, une poésie du mauvais principe, un enivrement du mal, un égarement de la pensée, qui font frissonner, rire et pleurer tout à la fois. Il semble que, pour un moment, le gouvernement de la terre soit entre les mains du démon. Vous tremblez, parce qu'il est impitoyable; vous riez, parce qu'il humilie tous les amours-propres satisfaits; vous pleurez, parce que la nature humaine, ainsi vue des profondeurs de l'enfer, inspire une pitié douloureuse.

Milton a fait Satan plus grand que l'homme; Michel-Ange et Le Dante lui ont donné les traits hideux de l'animal, combinés avec la figure humaine. Le Méphistophélès de Goethe est un diable civilisé. Il manie avec art cette moquerie légère en apparence, qui peut si

bien s'accorder avec une grande profondeur de perversité ; il traite de niaiserie ou d'affectation tout ce qui est sensible ; sa figure est méchante, basse et fausse; il a de la gaucherie sans timidité, du dédain sans fierté, quelque chose de doucereux auprès des femmes, parce que, dans cette seule circonstance, il a besoin de tromper pour séduire : et ce qu'il entend par séduire, c'est servir les passions d'un autre; car il ne peut même faire semblant d'aimer : c'est la seule dissimulation qui lui soit impossible.

Le caractère de Méphistophélès suppose une inépuisable connoissance de la société, de la nature et du merveilleux. C'est le cauchemar de l'esprit que cette pièce de *Faust*, mais un cauchemar qui double sa force. On y trouve la révélation diabolique de l'incrédulité, de celle qui s'applique à tout ce qu'il peut y avoir de bon dans ce monde ; et peut-être cette révélation seroit-elle dangereuse, si les circonstances amenées par les perfides intentions de Méphistophélès n'inspiroient pas de l'horreur pour son arrogant langage, et ne faisoient pas connoître la scélératesse qu'il renferme.

Faust rassemble dans son caractère toutes les foiblesses de l'humanité : désir de savoir et

fatigue du travail; besoin du succès, satiété du plaisir. C'est un parfait modèle de l'être changeant et mobile, dont les sentimens sont plus éphémères encore que la courte vie dont il se plaint. Faust a plus d'ambition que de force; et cette agitation intérieure le révolte contre la nature, et le fait recourir à tous les sortiléges pour échapper aux conditions dures, mais nécessaires, imposées à l'homme mortel. On le voit, dans la première scène, au milieu de ses livres et d'un nombre infini d'instrumens de physique et de fioles de chimie. Son père s'occupoit aussi des sciences, et lui en a transmis le goût et l'habitude. Une seule lampe éclaire cette retraite sombre, et Faust étudie sans relâche la nature, et surtout la magie, dont il possède déjà quelques secrets.

Il veut faire apparoître un des génies créateurs du second ordre; le génie vient, et lui conseille de ne point s'élever au-dessus de la sphère de l'esprit humain. — « C'est à nous, » lui dit-il, c'est à nous de nous plonger dans » le tumulte de l'activité, dans ces vagues éter- » nelles de la vie, que la naissance et la mort » élèvent et précipitent, repoussent et ramè- » nent: nous sommes faits pour travailler à » l'œuvre que Dieu nous commande, et dont » le temps accomplit la trame. Mais toi, qui

» ne peux concevoir que toi-même, toi, qui » trembles en approfondissant ta destinée, et » que mon souffle fait tressaillir, laisse-moi, » ne me rappelle plus. » — Quand le génie disparoît, un désespoir profond s'empare de Faust, et il veut s'empoisonner.

« Moi, dit-il, l'image de la Divinité, je me » croyois si près de goûter l'éternelle vérité » dans tout l'éclat de sa lumière céleste! je » n'étois déjà plus le fils de la terre; je me » sentois l'égal des chérubins, qui, créateurs » à leur tour, peuvent goûter les jouissances » de Dieu même. Ah! combien je dois expier » mes pressentimens présomptueux! une pa- » role foudroyante les a détruits pour jamais. » Esprit divin, j'ai eu la force de t'attirer, » mais je n'ai pas eu celle de te retenir. Pen- » dant l'instant heureux où je t'ai vu, je me » sentois à la fois si grand et si petit! mais tu » m'as repoussé violemment dans le sort incer- » tain de l'humanité.

» Qui m'instruira maintenant? que dois-je » éviter? dois-je céder à l'impulsion qui me » presse? nos actions, comme nos souffrances, » arrêtent la marche de la pensée. Des pen- » chans grossiers s'opposent à ce que l'esprit » conçoit de plus magnifique. Quand nous » atteignons un certain bonheur ici-bas, nous

» traitons d'illusion et de mensonge tout ce qui » vaut mieux que ce bonheur; et les sentimens » sublimes que le Créateur nous avoit donnés » se perdent dans les intérêts de la terre. » D'abord l'imagination, avec ses ailes hardies, » aspire à l'éternité; puis un petit espace suffit » bientôt aux débris de toutes nos espérances » trompées. L'inquiétude s'empare de notre » cœur : elle y produit des douleurs secrètes; » elle y détruit le repos et le plaisir. Elle se » présente à nous sous mille formes; tantôt » la fortune, tantôt une femme, des enfans, » le poignard, le poison, le feu, la mer, nous » agitent. L'homme tremble devant tout ce » qui n'arrivera pas, et pleure sans cesse ce » qu'il n'a point perdu.

» Non, je ne me suis point comparé à la » Divinité; non, je sens ma misère : c'est à » l'insecte que je ressemble. Il s'agite dans la » poussière, il se nourrit d'elle, et le voya» geur, en passant, l'écrase et le détruit.

» N'est-ce pas de la poussière en effet, que » ces livres dont je suis environné? Ne suis-je » pas enfermé dans le cachot de la science? » ces murs, ces vitraux qui m'entourent, lais» sent-ils pénétrer seulement jusqu'à moi la » lumière du jour sans l'altérer? Que dois-je » faire de ces innombrables volumes, de ces

» niaiseries sans fin qui remplissent ma tête ? » Y trouverai-je ce qui me manque ? Si je parcours ces pages, qu'y lirai-je ? Que partout » les hommes se sont tourmentés sur leur sort; » que de temps en temps un heureux a paru, » et qu'il a fait le désespoir du reste de la » terre. (*Une tête de mort est sur la table.*) » Et toi, qui sembles m'adresser un ricanement si terrible, l'esprit qui habitoit jadis » ton cerveau n'a-t-il pas erré comme le mien, » n'a-t-il pas cherché la lumière, et succombé » sous le poids des ténèbres : ces machines de » tout genre que mon père avoit rassemblées » pour servir à ses vains travaux, ces roues, » ces cylindres, ces leviers, me révèleront-ils » le secret de la nature? Non, elle est mystérieuse, bien qu'elle semble se montrer au » jour; et ce qu'elle veut cacher, tous les efforts de la science ne l'arracheront jamais » de son sein.

» C'est donc vers toi que mes regards sont » attirés, liqueur empoisonnée! Toi qui donnes la mort, je te salue comme une pâle » lueur dans la forêt sombre. En toi j'honore » la science et l'esprit de l'homme. Tu es la » plus douce essence des sucs qui procurent le » sommeil; tu contiens toutes les forces qui » tuent. Viens à mon secours. Je sens déjà

» l'agitation de mon esprit qui se calme; je » vais m'élancer dans la haute mer. Les flots » limpides brillent comme un miroir à mes » pieds. Un nouveau jour m'appelle vers l'au- » tre bord. Un char de feu plane déjà sur ma » tête; j'y vais monter; je saurai parcourir les » sphères éthérées, et goûter les délices des » cieux.

» Mais dans mon abaissement, comment les » mériter? Oui, je le puis, si je l'ose, si j'en- » fonce avec courage ces portes de la mort, » devant lesquelles chacun passe en frémis- » sant. Il est temps de montrer la dignité de » l'homme. Il ne faut plus qu'il tremble au » bord de cet abîme, où son imagination se » condamne elle-même à ses propres tourmens, » et dont les flammes de l'enfer semblent dé- » fendre l'approche, C'est dans cette coupe » d'un pur cristal, que je vais verser le poison » mortel. Hélas! jadis elle servoit pour un » autre usage: on la passoit de main en main » dans les festins joyeux de nos pères, et le » convive, en la prenant, célébroit en vers sa » beauté. Coupe dorée! tu me rappelles les » nuits bruyantes de ma jeunesse. Je ne t'offri- » rai plus à mon voisin, je ne vanterai plus » l'artiste qui sut t'embellir. Une liqueur som- » bre te remplit, je l'ai préparée, je la choisis.

» Ah! qu'elle soit pour moi la libation solen-
» nelle que je consacre au matin d'une nou-
» velle vie ! »

Au moment où Faust va prendre le poison, il entend les cloches qui annoncent dans la ville le jour de Pâques, et les chœurs, qui, dans l'église voisine, célèbrent cette sainte fête.

LE CHOEUR.

« Le Christ est ressuscité. Que les mortels
» dégénérés, foibles et tremblans, s'en réjouis-
» sent !

FAUST.

» Comme le bruit imposant de l'airain m'é-
» branle jusqu'au fond de l'âme ! Quelles voix
» pures font tomber la coupe empoisonnée de
» ma main ! Annoncez-vous, cloches retentis-
» santes, la première heure du jour de Pâques?
» Vous, chœur ! célébrez-vous déjà les chants
» consolateurs, ces chants que, dans la nuit
» du tombeau, les anges firent entendre, quand
» ils descendirent du ciel pour commencer la
» nouvelle alliance ? »

Le chœur répète une seconde fois : Le Christ, etc.

FAUST.

« Chants célestes, puissans et doux, pour-

» quoi me cherchez-vous dans la poussière ? » faites-vous entendre aux humains que vous » pouvez consoler. J'écoute le message que » vous m'apportez, mais la foi me manque » pour y croire. Le miracle est l'enfant chéri » de la foi. Je ne puis m'élancer dans la sphère » d'où votre auguste nouvelle est descendue ; » et cependant, accoutumé dès l'enfance à ces » chants, ils me rappellent à la vie. Autrefois » un rayon de l'amour divin descendoit sur » moi, pendant la solennité tranquille du di- » manche. Le bourdonnement sourd de la clo- » che remplissoit mon âme du pressentiment » de l'avenir, et ma prière étoit une jouissance » ardente. Cette même cloche annonçoit aussi » les jeux de la jeunesse, et la fête du prin- » temps. Le souvenir ranime en moi les senti- » mens enfantins qui nous détournent de la » mort. Oh ! faites-vous entendre encore, » chants célestes ! la terre m'a reconquis. »

Ce moment d'exaltation ne dure pas ; Faust est un caractère inconstant, les passions du monde le reprennent. Il cherche à les satisfaire, il souhaite de s'y livrer ; et le diable, sous le nom de Méphistophélès, vient et lui promet de le mettre en possession de toutes les jouissances de la terre ; mais en même temps il sait le dégoûter de toutes, car la

vraie méchanceté dessèche tellement l'âme, qu'elle finit par inspirer une indifférence profonde pour les plaisirs aussi-bien que pour les vertus.

Méphistophélès conduit Faust chez une sorcière, qui tient à ses ordres des animaux moitié singes et moitié chats (*Meer-katzen*). On peut considérer cette scène, à quelques égards, comme la parodie des Sorcières de Macbeth. Les Sorcières de Macbeth chantent des paroles mystérieuses, dont les sons extraordinaires font déjà l'effet d'un sortilége; les Sorcières de Goethe prononcent aussi des mots bizarres, dont les consonnances sont artistement multipliées; ces mots excitent l'imagination à la gaîté, par la singularité même de leur structure; et le dialogue de cette scène, qui ne seroit que burlesque en prose, prend un caractère plus relevé par le charme de la poésie.

On croit découvrir, en écoutant le langage comique de ces chats-singes, quelles seroient les idées des animaux s'ils pouvoient les exprimer, quelle image grossière et ridicule ils se feroient de la nature et de l'homme.

Il n'y a guère d'exemples dans les pièces françoises de ces plaisanteries fondées sur le merveilleux, les prodiges, les sorcières, les

métamorphoses, etc. : c'est jouer avec la nature, comme dans la comédie de mœurs on joue avec les hommes. Mais il faut, pour se plaire à ce comique, n'y point appliquer le raisonnement, et regarder les plaisirs de l'imagination comme un jeu libre et sans but. Néanmoins ce jeu n'en est pas pour cela plus facile, car les barrières sont souvent des appuis; et quand on se livre en littérature à des inventions sans bornes, il n'y a que l'excès et l'emportement même du talent qui puissent leur donner quelque mérite; l'union du bizarre et du médiocre ne seroit pas tolérable.

Méphistophélès conduit Faust dans les sociétés des jeunes gens de toutes les classes, et subjugue de différentes manières les divers esprits qu'il rencontre. Il ne les subjugue jamais par l'admiration, mais par l'étonnement. Il captive toujours par quelque chose d'inattendu et de dédaigneux dans ses paroles et dans ses actions; car la plupart des hommes vulgaires font d'autant plus de cas d'un esprit supérieur qu'il ne se soucie pas d'eux. Un instinct secret leur dit que celui qui les méprise voit juste.

Un écolier de Leipsick, sortant de la maison maternelle, et niais comme on peut l'être à cet âge, dans les bons pays de l'Allemagne,

vient consulter Faust sur ses études; Faust prie Méphistophélès de se charger de lui répondre. Il revêt la robe de docteur, et pendant qu'il attend l'écolier, il exprime seul son dédain pour Faust. « Cet homme, dit-il, ne » sera jamais qu'à demi pervers, et c'est en » vain qu'il se flatte de parvenir à l'être entiè- » rement. » En effet, une maladresse causée par des regrets invincibles entrave les honnêtes gens, quand ils se détournent de leur route naturelle, et les hommes radicalement mauvais se moquent de ces candidats du vice, qui ont bonne intention de faire le mal, mais qui sont sans talent pour l'accomplir.

Enfin l'écolier se présente, et rien n'est plus naïf que l'empressement gauche et confiant de ce jeune Allemand, qui arrive pour la première fois dans une grande ville, disposé à tout, et ne connoissant rien, ayant peur et envie de chaque chose qu'il voit; désirant de s'instruire, souhaitant fort de s'amuser, et s'approchant avec un sourire gracieux de Méphistophélès, qui le reçoit d'un air froid et moqueur; le contraste entre la bonhomie tout en dehors de l'un, et l'insolence contenue de l'autre, est admirablement spirituel.

Il n'y a pas une connoissance que l'écolier ne voulût acquérir, et ce qu'il lui convient

d'apprendre, dit-il, c'est la science et la nature. Méphistophélès le félicite de la précision de son plan d'étude. Il s'amuse à décrire les quatre facultés : la jurisprudence, la médecine, la philosophie, et la théologie, de manière à embrouiller la tête de l'écolier pour toujours. Méphistophélès lui fait mille argumens divers, que l'écolier approuve tous les uns après les autres, mais dont la conclusion l'étonne, parce qu'il s'attend au sérieux et que le Diable plaisante toujours. L'écolier de bonne volonté se prépare à l'admiration, et le résultat de tout ce qu'il entend n'est qu'un dédain universel. Méphistophélès convient lui-même que le doute vient de l'enfer, et que les démons, ce sont ceux *qui nient;* mais il exprime le doute avec un ton décidé, qui, mêlant l'arrogance du caractère à l'incertitude de la raison, ne laisse de consistance qu'aux mauvais penchans. Aucune croyance, aucune opinion ne reste fixe dans la tête, après avoir entendu Méphistophélès, et l'on s'examine soi-même, pour savoir s'il y a quelque chose de vrai dans ce monde, ou si l'on ne pense que pour se moquer de tous ceux qui croient penser.

« Ne doit-il pas toujours y avoir une idée » dans un mot? dit l'écolier — Oui, si cela » se peut, répond Méphistophélès; mais il ne

» faut pourtant pas trop se tourmenter là-des» sus; car là où les idées manquent, les mots » viennent à propos pour y suppléer. »

L'écolier quelquefois ne comprend par Méphistophélès, mais n'en a que plus de respect pour son génie. Avant de le quitter, il le prie d'écrire quelques lignes sur son *Album ;* c'est le livre dans lequel, selon les bienveillans usages de l'Allemagne, chacun se fait donner une marque de souvenir par ses amis. Méphistophélès écrit ce que Satan a dit à Ève pour l'engager à manger le fruit de l'arbre de vie : *Vous serez comme Dieu, connoissant le bien et le mal.* « Je peux bien, se dit-il à lui-même, » emprunter cette ancienne sentence à mon » cousin le serpent; il y a long-temps qu'on » s'en sert dans ma famille. » L'écolier reprend son livre, et s'en va parfaitement satisfait.

Faust s'ennuie, et Méphistophélès lui conseille de devenir amoureux. Il le devient en effet d'une jeune fille du peuple, tout-à-fait innocente et naïve, qui vit dans la pauvreté avec sa vieille mère. Méphistophélès, pour introduire Faust auprès d'elle, imagine de faire connoissance avec une de ses voisines, Marthe, chez laquelle la jeune Marguerite va quelquefois. Cette femme a son mari dans les pays étrangers, et se désole de n'en point re-

cevoir de nouvelles; elle seroit bien triste de sa mort, mais au moins voudroit-elle en avoir la certitude; et Méphistophélès adoucit singulièrement sa douleur, en lui promettant un extrait mortuaire de son époux, bien en règle, qu'elle pourra, suivant la coutume, faire publier dans la gazette.

La pauvre Marguerite est livrée à la puissance du mal; l'esprit infernal s'acharne sur elle, et la rend coupable, sans lui ôter cette droiture de cœur qui ne peut trouver de repos que dans la vertu. Un méchant habile se garde bien de pervertir entièrement les honnêtes gens qu'il veut gouverner; car son ascendant sur eux se compose des fautes et des remords qui les troublent tour à tour. Faust, aidé par Méphistophélès, séduit cette jeune fille, singulièrement simple d'esprit et d'âme. Elle est pieuse, bien qu'elle soit coupable, et, seule avec Faust, elle lui demande s'il a de la religion. — « Mon enfant, lui dit-il, tu le sais, je » t'aime. Je donnerois pour toi mon sang et » ma vie; je ne voudrois troubler la foi de » personne. N'est-ce pas là tout ce que tu peux » désirer?

MARGUERITE.

» Non, il faut croire.

FAUST.

» Le faut-il?

MARGUERITE.

» Ah! si je pouvois quelque chose sur toi! » tu ne respectes pas assez les saints sacre-» mens.

FAUST.

» Je les respecte.

MARGUERITE.

» Mais sans en approcher; depuis long-» temps, tu ne t'es point confessé, tu n'as » point été à la messe; crois-tu en Dieu?

FAUST.

» Ma chère amie, qui ose dire: Je crois en » Dieu? — Si tu fais cette question aux prê-» tres et aux sages, ils répondront comme » s'ils vouloient se moquer de celui qui les » interroge.

MARGUERITE.

» Ainsi donc, tu ne crois rien.

FAUST.

» N'interprète pas mal ce que je dis, char-» mante créature: qui peut nommer la divi-» nité et dire: Je la conçois? qui peut être » sensibile et ne pas y croire? Le soutien de cet » univers n'embrasse-t-il pas toi, moi, la na-

» ture entière ? Le ciel ne s'abaisse-t-il pas en » pavillon sur nos têtes ? la terre n'est-elle pas » inébranlable sous nos pieds, et les étoiles » éternelles, du haut de leur sphère, ne nous » regardent-elles pas avec amour ? Tes yeux » ne se réfléchissent-ils pas dans mes yeux » attendris ? Un mystère éternel, invisible et » visible, n'attire-t-il pas mon cœur vers le » tien ? Remplis ton âme de ce mystère, et » quand tu éprouves la félicité suprême du » sentiment, appelle-la, cette félicité, cœur, » amour, Dieu, n'importe. Le sentiment est » tout, les noms ne sont qu'un vain bruit, » une vaine fumée, qui obscurcit la clarté des » cieux. »

Ce morceau, d'une éloquence inspirée, ne conviendroit pas à la disposition de Faust, si dans ce moment il n'étoit pas meilleur, parce qu'il aime, et si l'intention de l'auteur n'avoit pas été, sans doute, de montrer combien une croyance ferme et positive est nécessaire, puisque ceux même que la nature a faits sensibles et bons, n'en sont pas moins capables des plus funestes égaremens, quand ce secours leur manque.

Faust se lasse de l'amour de Marguerite comme de toutes les jouissances de la vie; rien n'est plus beau, en allemand, que les

vers dans lesquels il exprime tout à la fois l'enthousiasme de la science et la satiété du bonheur.

FAUST, *seul.*

« Esprit sublime! tu m'as accordé tout ce » que je t'ai demandé. Ce n'est pas en vain » que tu as tourné vers moi ton visage en» touré de flammes; tu m'as donné la magique » nature pour empire, tu m'as donné la force » de la sentir et d'en jouir. Ce n'est pas une » froide admiration que tu m'as permise, » mais une intime connoissance, et tu m'as » fait pénétrer dans le sein de l'univers, comme » dans celui d'un ami; tu as conduit devant » moi la troupe variée des vivans, et tu m'as » appris à connoître mes frères dans les habi» tans des bois, des airs et des eaux. Quand » l'orage gronde dans la forêt, quand il déra» cine et renverse les pins gigantesques dont » la chute fait retentir la montagne, tu me » guides dans un sûr asile, et tu me révèles » les secrètes merveilles de mon propre cœur. » Lorsque la lune tranquille monte lente» ment vers les cieux, les ombres argentées » des temps antiques planent à mes yeux » sur les rochers, dans les bois, et semblent

» m'adoucir le sévère plaisir de la méditation.

» Mais je le sens, hélas ! l'homme ne peut » atteindre à rien de parfait ; à côté de ces » délices qui me rapprochent des dieux, il » faut que je supporte ce compagnon froid, » indifférent, hautain, qui m'humilie à mes » propres yeux, et d'un mot réduit au néant » tous les dons que tu m'as faits. Il allume » dans mon sein un feu désordonné qui m'at- » tire vers la beauté ; je passe avec ivresse du » désir au bonheur ; mais au sein du bonheur » même, bientôt un vague ennui me fait re- » gretter le désir. »

L'histoire de Marguerite serre douloureusement le cœur. Son état vulgaire, son esprit borné, tout ce qui la soumet au malheur, sans qu'elle puisse y résister, inspire encore plus de pitié pour elle. Goethe, dans ses romans et dans ses pièces, n'a presque jamais donné des qualités supérieures aux femmes, mais il peint à merveille le caractère de foiblesse qui leur rend la protection si nécessaire. Marguerite veut recevoir chez elle Faust à l'insu de sa mère, et donne à cette pauvre femme, d'après le conseil de Méphistophélès, une potion assoupissante qu'elle ne peut supporter, et qui la fait mourir. La coupable

Marguerite devient grosse, sa honte est publique, tout le quartier qu'elle habite la montre au doigt. Le déshonneur semble avoir plus de prise sur les personnes d'un rang élevé, et peut-être cependant est-il encore plus redoutable dans la classe du peuple. Tout est si tranché, si positif, si irréparable parmi les hommes qui n'ont pour rien des paroles nuancées ! Goethe saisit admirablement ces mœurs, tout à la fois si près et loin de nous ; il possède au suprême degré l'art d'être parfaitement naturel dans mille natures différentes.

Valentin, soldat, frère de Marguerite, arrive de la guerre pour la revoir ; et quand il apprend sa honte, la souffrance qu'il éprouve, et dont il rougit, se trahit par un langage âpre et touchant tout à la fois. L'homme dur en apparence, et sensible au fond de l'âme, cause une émotion inattendue et poignante. Goethe a peint avec une admirable vérité le courage qu'un soldat peut employer contre la douleur morale, contre cet ennemi nouveau qu'il sent en lui-même, et que ses armes ne sauroient combattre. Enfin, le besoin de la vengeance le saisit, et porte vers l'action tous les sentimens qui le dévoroient intérieurement. Il rencontre Méphistophélès et Faust, au moment où ils vont donner un concert sous les fenê-

tres de sa sœur. Valentin provoque Faust, se bat avec lui, et reçoit une blessure mortelle. Ses adversaires disparoissent, pour éviter la fureur du peuple.

Marguerite arrive, demande qui est là tout sanglant sur la terre. Le peuple lui répond : *Le fils de ta mère.* Et son frère, en mourant, lui adresse des reproches plus terribles et plus déchirans que jamais la langue policée n'en pourroit exprimer. La dignité de la tragédie ne sauroit permettre d'enfoncer si avant les traits de la nature dans le cœur.

Méphistophélès oblige Faust à quitter la ville, et le désespoir que lui fait éprouver le sort de Marguerite intéresse à lui de nouveau.

« Hélas ! s'écrie Faust, elle eût été si facile-
» ment heureuse ! une simple cabane dans
» une vallée des Alpes, quelques occupations
» domestiques, auroient suffi pour satisfaire
» ses désirs bornés, et remplir sa douce vie :
» mais moi, l'ennemi de Dieu, je n'ai pas eu
» de repos que je n'eusse brisé son cœur,
» et fait tomber en ruines sa pauvre desti-
» née. Ainsi donc la paix doit lui être ravie
» pour toujours. Il faut qu'elle soit la victime
» de l'enfer. Hé bien ! démon, abrège mon
» angoisse, fais arriver ce qui doit arriver. Que
» le sort de cette infortunée s'accomplisse,

» et précipite-moi du moins avec elle dans » l'abîme. »

L'amertume et le sang-froid de la réponse de Méphistophélès sont vraiment diaboliques.

« Comme tu t'enflammes, lui dit-il, comme » tu bouillonnes! je ne sais comment te con- » soler, et sur mon honneur je me donnerois » au diable, si je ne l'étois pas moi-même: » mais penses-tu donc, insensé, que parce » que ta pauvre tête ne voit plus d'issue, il n'y » en ait plus véritablement? Vive celui qui » sait tout supporter avec courage! Je t'ai déjà » rendu passablement semblable à moi, et » songe, je t'en prie, qu'il n'y a rien de plus » fastidieux dans ce monde qu'un diable qui » se désespère. »

Marguerite va seule à l'église, l'unique refuge qui lui reste: une foule immense remplit le temple, et le service des morts est célébré dans ce lieu solennel. Marguerite est couverte d'un voile: elle prie avec ardeur; et lorsqu'elle commence à se flatter de la miséricorde divine, le mauvais esprit lui parle d'une voix basse, et lui dit: —

« Te souviens-tu, Marguerite, de ce temps » où tu venois ici te prosterner devant l'autel? » tu étois alors pleine d'innocence, tu balbu- » tiois timidement les psaumes, et Dieu ré-

» gnoit dans ton cœur. Marguerite, qu'as-tu » fait? que de crimes tu as commis! Viens-tu » prier pour l'âme de ta mère, dont la mort » pèse sur ta tête? Sur le seuil de ta porte, » vois-tu quel est ce sang? c'est celui de ton » frère, et ne sens-tu pas s'agiter dans ton » sein une créature infortunée qui te présage » déjà de nouvelles douleurs?

MARGUERITE.

» Malheur! malheur! comment échapper » aux pensées qui naissent dans mon âme et » se soulèvent contre moi?

LE CHOEUR chante, dans l'église.

» Dies iræ, dies illa,
» Solvet sæclum in favillâ. (*)

LE MAUVAIS ESPRIT.

» Le courroux céleste te menace, Margue- » rite; les trompettes de la résurrection re- » tentissent: les tombeaux s'ébranlent, et ton » cœur va se réveiller pour sentir les flammes » éternelles.

MARGUERITE.

» Ah! si je pouvois m'éloigner d'ici! les sons » de cet orgue m'empêchent de respirer, et

(*) Il viendra le jour de la colère, et le siècle sera réduit en cendres.

» les chants des prêtres font pénétrer dans mon » âme une émotion qui la déchire.

LE CHOEUR.

» Judex ergo cùm sedebit,
» Quiquid latet apparebit,
» Nil inultum remanebit. (*)

MARGUERITE.

» On diroit que ces murs se rapprochent » pour m'étouffer ; la voûte du temple m'op- » presse : de l'air! de l'air!

LE MAUVAIS ESPRIT.

» Cache-toi ; le crime et la honte te pour- » suivent. Tu demandes de l'air et de la lu- » mière, misérable! qu'en espères-tu?

LE CHOEUR.

» Quid sum miser tunc dicturus?
» Quem patronum rogaturus?
» Cùm vix justùs sit securus? (**)

LE MAUVAIS ESPRIT.

» Les Saints détournent leur visage de ta

(*) Quand le Juge suprême paroîtra, il découvrira tout ce qui est caché, et rien ne pourra demeurer impuni

(**) Malheureux! que dirai-je alors? A quel protecteur m'adresserai-je, lorsqu'à peine le juste peut se croire sauvé?

» présence; ils rougiroient de tendre leurs
» mains pures vers toi. »

LE CHŒUR.

« Quid sum miser tunc dicturus ? »

Marguerite crie au secours et s'évanouit.

Quelle scène! Cette infortunée qui, dans l'asile de la consolation, trouve le désespoir; cette foule rassemblée, priant Dieu avec confiance, tandis qu'une malheureuse femme, dans le temple même du Seigneur, rencontre l'esprit de l'enfer! Les paroles sévères de l'hymne sainte sont interprétées par l'inflexible méchanceté du mauvais génie. Quel désordre dans le cœur! que de maux entassés sur une foible et pauvre tête! et quel talent, que celui qui sait ainsi représenter à l'imagination ces momens où la vie s'allume en nous comme un feu sombre, et jette sur nos jours passagers la terrible lueur de l'éternité des peines!

Méphistophélès imagine de transporter Faust dans le sabbat des sorcières, pour le distraire de ses peines; et il y a là une scène dont il est impossible de donner l'idée, quoiqu'il s'y trouve un grand nombre de pensées à re-

tenir : ce sont vraiment les Saturnales de l'esprit, que cette fête du sabbat. La marche de la pièce est suspendue par cet intermède, et plus on trouve la situation forte, plus il est impossible de se soumettre même aux inventions du génie, lorsqu'elles interrompent ainsi l'intérêt. Au milieu du tourbillon de tout ce qu'on peut imaginer et dire, quand les images et les idées se précipitent, se confondent, et semblent retomber dans les abîmes dont la raison les a fait sortir, il vient une scène qui se rattache à la situation d'une manière terrible. Les conjurations de la magie font apparoître divers tableaux, et tout à coup Faust s'approche de Méphistophélès, et lui dit : « Ne » vois-tu pas là-bas une jeune fille belle et pâle, » qui se tient seule dans l'éloignement? Elle » s'avance lentement, ses pieds semblent attachés l'un à l'autre; ne trouves-tu pas qu'elle » ressemble à Marguerite ?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

» C'est un effet de la magie, rien qu'une » illusion. Il n'est pas bon d'y arrêter tes regards. Ces yeux fixes glacent le sang des » hommes. C'est ainsi que la tête de Méduse » changeoit jadis en pierre ceux qui la consi» déroient.

FAUST.

» Il est vrai que cette image a les yeux ou-
» verts comme un mort à qui la main d'un
» ami ne les auroit pas fermés. Voilà le sein
» sur lequel j'ai reposé ma tête ; voilà les
» charmes que mon cœur a possédés.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

» Insensé ! Tout cela n'est que de la sorcel-
» lerie ; chacun dans ce fantôme croit voir sa
» bien-aimée.

FAUST.

» Quel délire ! quelle souffrance ! Je ne peux
» m'éloigner de ce regard ; mais autour de ce
» beau cou, que signifie ce collier rouge,
» large comme le tranchant d'un couteau ?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

» C'est vrai : mais qu'y veux-tu faire ? Ne
» t'abîme pas dans tes rêveries; viens sur cette
» montagne, on t'y prépare une fête. Viens. »

Faust apprend que Marguerite a tué l'enfant qu'elle a mis au jour, espérant ainsi se dérober à la honte. Son crime a été découvert; on l'a mise en prison, et le lendemain elle doit périr sur l'échafaud. Faust maudit Méphistophélès avec fureur ; Méphistophélès accuse Faust avec sang-froid, et lui prouve que c'est lui qui a désiré le mal, et qu'il ne l'a aidé

que parce qu'il l'avoit appelé. Une sentence de mort est portée contre Faust, parce qu'il a tué le frère de Marguerite. Néanmoins, il s'introduit en secret dans la ville, obtient de Méphistophélès les moyens de délivrer Marguerite, et pénètre de nuit dans son cachot, dont il a dérobé les clefs.

Il l'entend de loin murmurer une chanson qui prouve l'égarement de son esprit; les paroles de cette chanson sont très-vulgaires, et Marguerite étoit naturellement pure et délicate. On peint d'ordinaire les folles comme si la folie s'arrangeoit avec les convenances, et donnoit seulement le droit de ne pas finir les phrases commencées, et de briser à propos le fil des idées; mais cela n'est pas ainsi: le véritable désordre de l'esprit se montre presque toujours sous des formes étrangères à la cause même de la folie, et la gaîté des malheureux est bien plus déchirante que leur douleur.

Faust entre dans la prison: Marguerite croit qu'on vient la chercher pour la conduire à la mort.

MARGUERITE, *se soulevant de son lit de paille, s'écrie:*

« Ils viennent! ils viennent! oh, que la
» mort est amère!

FAUST, *bas.*

» Doucement, doucement; je vais te déli-
» vrer. (*Il s'approche d'elle pour briser ses fers.*)

MARGUERITE.

» Si tu es un homme, mon désespoir te tou-
» chera.

FAUST.

» Plus bas, plus bas; tu éveilleras la garde
» par tes cris.

MARGUERITE *se jette à genoux.*

» Qui t'a donné, barbare, cette puissance
» sur moi? Il n'est que minuit : pourquoi
» viens-tu déjà me chercher? Aie pitié de mes
» larmes, laisse-moi vivre encore : demain
» matin, n'est-ce pas assez tôt? (*Margue-*
» *rite se relève.*) Je suis pourtant si jeune, si
» jeune! et dois-je déjà mourir? J'étois belle
» aussi : c'est ce qui a fait ma perte. Mon ami
» étoit alors près de moi : il est maintenant
» bien loin. Les fleurs de ma guirlande sont
» dispersées. Ne me prends pas la main avec
» tant de violence. Ménage-moi. Ne me laisse
» pas pleurer en vain. Jamais, jusqu'à ce jour,
» je ne t'ai vu.

FAUST.

» Comment supporter sa douleur!

MARGUERITE.

» Je suis tout-à-fait en ton pouvoir. Seule-
» ment laisse-moi allaiter mon enfant ; je l'ai
» pressé sur mon cœur toute la nuit. Ils me
» l'ont ôté pour m'affliger. N'ont-ils pas pré-
» tendu que je l'avois tué ? Jamais je ne rede-
» viendrai ce que j'étois. N'ont-ils pas chanté
» des chansons contre moi, ces méchans ! que
» vouloient-ils donc dire ?

FAUST *se jette à ses pieds.*

» Ton amant est à tes pieds ; il vient ouvrir
» les portes de cette horrible prison.

MARGUERITE.

» Oui, mettons-nous à genoux ; appelons
» les saints à notre secours. Les cris de l'enfer
» se font entendre, et les mauvais génies nous
» attendent sur le seuil de mon cachot.

FAUST.

» Marguerite ! Marguerite !

MARGUERITE, *attentive.*

» C'étoit la voix de mon ami. (*Elle se pré-*
» *cipite vers Faust, et ses fers tombent.*) Où
» est-il ? Je l'ai entendu m'appeler. Je suis libre.
» Personne ne pourra plus me retenir en pri-
» son. Je m'appuierai sur son bras, je me re-
» poserai sur son sein. Il appelle Marguerite :

» il est là, devant la porte. Au milieu des hurlemens de l'impitoyable mort, j'entends la douce et touchante harmonie de sa voix !

FAUST.

» Oui, c'est moi, Marguerite !

MARGUERITE.

» C'est toi ! dis-le encore une fois. (*Elle le serre contre son cœur.*) C'est lui! c'est lui! Qu'est devenue l'angoisse des fers et de l'échafaud ? C'est toi! Je suis sauvée! j'aperçois devant moi la route où je te vis pour la première fois, le jardin si riant où Marthe et moi nous t'attendions.

FAUST.

» Viens, viens.

MARGUERITE.

» Il m'est si doux de rester quand tu demeures! Ah! ne t'éloigne pas!

FAUST.

» Hâte-toi ; nous paierions bien cher le moindre retard.

MARGUERITE.

» Quoi! tu ne réponds point à mes embrassemens? Mon ami, il y a si peu de temps que nous nous sommes quittés! as-tu donc déjà désappris à me serrer contre ton cœur?

» Jadis tes paroles, tes regards appeloient sur » moi tout le ciel! Embrasse-moi, de grâce; » embrasse-moi! ton cœur est donc froid et » muet? Qu'as-tu fait de ton amour? qui me » l'a ravi?

FAUST.

» Viens, suis-moi, chère amie: prends cou- » rage: je t'aime avec transport; mais suis- » moi, c'est ma seule prière.

MARGUERITE.

» Es-tu bien Faust? es-tu bien toi?

FAUST.

» Oui, sans doute; oui, viens.

MARGUERITE.

» Tu me délivres de mes chaînes, tu me » reprends de nouveau dans tes bras. D'où » vient que tu n'as pas horreur de Margue- » rite? Sais-tu bien, mon ami, sais-tu bien » qui tu délivres?

FAUST.

» Viens, viens; déjà la nuit est moins pro- » fonde.

MARGUERITE.

» Ma mère! c'est moi qui l'ai tuée! Mon » enfant! c'est moi qui l'ai noyé! N'apparte- » noit-il pas à toi comme à moi? Est-il donc

» vrai, Faust, que je te voye? N'est-ce pas un » rêve? Donne-moi ta main, ta main chérie. » O ciel! elle est humide. Essuie-la. Je crois » qu'il y a du sang! Cache-moi ton épée; où » est mon frère? je t'en prie, cache-la-moi!

FAUST.

» Laisse donc dans l'oubli l'irréparable pas- » sé; tu me fais mourir.

MARGUERITE.

» Non, il faut que tu restes. Je veux te dé- » crire les tombeaux que tu feras préparer dès » demain. Il faut donner la meilleure place à » ma mère; mon frère doit être près d'elle. » Moi, tu me mettras un peu plus loin; mais » cependant pas trop loin, et mon enfant à » droite, sur mon sein: mais personne ne doit » reposer à mes côtés. J'aurois voulu que tu » fusses près de moi; mais c'étoit un bonheur » doux et pur, il ne m'appartient plus. Je me » sens entraînée vers toi, et il me semble que » tu me repousses avec violence; cependant » tes regards sont pleins de tendresse et de » bonté.

FAUST.

» Ah! si tu me reconnois, viens.

MARGUERITE.

» Où donc irois-je?

FAUST.

» Tu seras libre.

MARGUERITE.

» La tombe est là dehors. La mort épie mes » pas. Viens ; mais conduis-moi dans la de» meure éternelle : je ne puis aller que là. Tu » veux partir ? O mon ami ! si je pouvois.....

FAUST.

» Tu le peux, si tu le veux ; les portes sont » ouvertes.

MARGUERITE.

» Je n'ose pas sortir ; il n'est plus pour moi » d'espérance. Que me sert-il de fuir ? Mes » persécuteurs m'attendent. Mendier est si mi» sérable, et surtout avec une mauvaise con» science ! Il est triste aussi d'errer dans l'étran» ger ; et d'ailleurs partout ils me saisiront.

FAUST.

» Je resterai près de toi.

MARGUERITE.

» Vite, vite, sauve ton pauvre enfant. Pars, » suis le chemin qui borde le ruisseau ; tra» verse le sentier qui conduit à la forêt, à » gauche, près de l'écluse, dans l'étang ; sai» sis-le tout de suite : il tendra ses mains vers » le ciel ; des convulsions les agitent. Sauve-le ! » sauve-le !

FAUST.

» Reprends tes sens ; encore un pas, et tu
» n'as plus rien à craindre.

MARGUERITE.

» Si seulement nous avions déjà passé la montagne... L'air est si froid près de la fontaine. Là, ma mère est assise sur un rocher, et sa vieille tête est branlante. Elle ne m'appelle pas; elle ne me fait pas signe de venir: seulement ses yeux sont appesantis; elle ne s'éveillera plus. Autrefois, nous nous réjouissions quand elle dormoit..... Ah! quel souvenir !

FAUST.

» Puisque tu n'écoutes pas mes prières, je veux t'entraîner malgré toi.

MARGUERITE.

» Laisse-moi. Non, je ne souffrirai point la violence; ne me saisis pas ainsi avec ta force meurtrière. Ah! je n'ai que trop fait ce que tu as voulu.

FAUST.

» Le jour paroît, chère amie! chère amie!

MARGUERITE.

» Oui, bientôt il fera jour; mon dernier jour pénètre dans ce cachot; il vient pour célébrer mes noces éternelles : ne dis à personne que tu as vu Marguerite cette nuit.

» Malheur à ma couronne! elle est flétrie : » nous nous reverrons, mais non pas dans les » fêtes. La foule va se presser, le bruit sera » confus ; la place, les rues suffiront à peine » à la multitude. La cloche sonne, le signal est » donné. Ils vont lier mes mains, bander mes » yeux ; je monterai sur l'échafaud sanglant, » et le tranchant du fer tombera sur ma tête... » Ah! le monde est déjà silencieux comme le » tombeau.

FAUST.

» Ciel! pourquoi donc suis-je né?

MÉPHISTOPHÉLÈS *paroît à la porte.*

» Hâtez-vous, ou vous êtes perdus : vos » délais, vos incertitudes sont funestes ; mes » chevaux frissonnent ; le froid du matin se » fait sentir.

MARGUERITE.

» Qui sort ainsi de la terre? C'est lui, c'est » lui ; renvoyez-le. Que feroit-il dans le saint » lieu? C'est moi qu'il veut enlever.

FAUST.

» Il faut que tu vives.

MARGUERITE.

» Tribunal de Dieu, je m'abandonne à toi!

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à Faust.*

» Viens, viens, ou je te livre à la mort avec » elle.

MARGUERITE.

» Père céleste, je suis à toi; et vous, anges, » sauvez-moi, troupes sacrées, entourez-moi, » défendez-moi. Faust, c'est ton sort qui m'af- » flige.....

MÉPHISTOPHÉLÈS.

» Elle est jugée.

DES VOIX DU CIEL S'ÉCRIENT :

» Elle est sauvée.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à Faust.*

» Suis-moi.

Méphistophélès disparoît avec Faust ; on entend encore dans le fond du cachot la voix de Marguerite qui rappelle vainement son ami :

» Faust! Faust! »

La pièce est interrompue après ces mots. L'intention de l'auteur est sans doute que Marguerite périsse, et que Dieu lui pardonne; que la vie de Faust soit sauvée, mais que son âme soit perdue.

Il faut suppléer par l'imagination au charme qu'une très-belle poésie doit ajouter aux scènes que j'ai essayé de traduire; il y a toujours dans l'art de la versification un genre de mérite reconnu de tout le monde, et qui est indépendant du sujet auquel il est appliqué. Dans

la pièce de Faust, le rhythme change suivant la situation, et la variété brillante qui en résulte est admirable. La langue allemande présente un plus grand nombre de combinaisons que la nôtre, et Goethe semble les avoir toutes employées pour exprimer, avec les sons comme avec les images, la singulière exaltation d'ironie et d'enthousiasme, de tristesse et de gaîté, qui l'a porté à composer cet ouvrage. Il seroit véritablement trop naïf de supposer qu'un tel homme ne sache pas toutes les fautes de goût qu'on peut reprocher à sa pièce; mais il est curieux de connoître les motifs qui l'ont déterminé à les y laisser, ou plutôt à les y mettre.

Goethe ne s'est astreint, dans cet ouvrage, à aucun genre; ce n'est ni une tragédie, ni un roman. L'auteur a voulu abjurer dans cette composition toute manière sobre de penser et d'écrire : on y trouveroit quelques rapports avec Aristophane, si des traits du pathétique de Shakespeare n'y mêloient des beautés d'un tout autre genre. Faust étonne, émeut, attendrit; mais il ne laisse pas une douce impression dans l'âme. Quoique la présomption et le vice y soient cruellement punis, on ne sent pas dans cette punition une main bienfaisante; on diroit que le mauvais prin-

cipe dirige lui-même la vengeance contre le crime qu'il fait commettre; et le remords, tel qu'il est peint dans cette pièce, semble venir de l'enfer aussi-bien que la faute.

La croyance aux mauvais esprits se retrouve dans un grand nombre de poésies allemandes; la nature du nord s'accorde assez bien avec cette terreur; il est donc beaucoup moins ridicule en Allemagne, que cela ne le seroit en France, de se servir du diable dans les fictions. A ne considérer toutes ces idées que sous le rapport littéraire, il est certain que notre imagination se figure quelque chose qui répond à l'idée d'un mauvais génie, soit dans le cœur humain, soit dans la nature : l'homme fait quelquefois le mal d'une manière, pour ainsi dire, désintéressée, sans but et même contre son but, et seulement pour satisfaire une certaine âpreté intérieure, qui donne le besoin de nuire. Il y avoit à côté des divinités du paganisme d'autres divinités de la race des Titans, qui représentoient les forces révoltées de la nature; et dans le christianisme, on diroit que les mauvais penchans de l'âme sont personnifiés sous la forme des démons.

Il est impossible de lire Faust sans qu'il excite la pensée de mille manières différentes : on se querelle avec l'auteur, on l'accuse, on

le justifie, mais il fait réfléchir sur tout, et, pour emprunter le langage d'un savant naïf du moyen âge, *sur quelque chose de plus que tout* (*). Les critiques dont un tel ouvrage doit être l'objet sont faciles à prévoir, ou plutôt c'est le genre même de cet ouvrage qui peut encourir la censure, plus encore que la manière dont il est traité; car une telle composition doit être jugée comme un rêve; et si le bon goût veilloit toujours à la porte d'ivoire des songes, pour les obliger à prendre la forme convenue, rarement ils frapperoient l'imagination.

La pièce de Faust cependant n'est certes pas un bon modèle. Soit qu'elle puisse être considérée comme l'œuvre du délire de l'esprit, ou de la satiété de la raison, il est à désirer que de telles productions ne se renouvellent pas; mais quand un génie tel que celui de Goethe s'affranchit de toutes les entraves, la foule de ses pensées est si grande, que de toutes parts elles dépassent et renversent les bornes de l'art.

(*) De omnibus rebus et quibusdam aliis.

FIN DU DIXIÈME VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE DIXIÈME VOLUME.

SECONDE PARTIE.

FIN DE LA TABLE.





